新教育叢書之一

教育陣地社編



哥倫比亞大學
中文圖書館章

★新華書店晉察冀分店印行★

新民主主義
文化教育

新教育叢書之一

新民主主義教育

教育陣地社編

新華書店晋察冀分店印行

一九四六年五月

Transfer
8-16-'66

4903
4074
no.1

ccw
7-69

目錄

新民主主義的文化（節錄『新民主主義論』第十一節至第十五節）……一
文化、教育、知識份子問題（節錄『論聯合政府』我們的具體綱領第八項）…二一
毛澤東同志在延安文藝座談會上的講話……二四
毛澤東同志在陝甘寧邊區文教大會上的講話……六六
開展大規模的羣衆文教運動（羅邁同志在陝甘寧邊區文教大會的總結提綱）…七一

附錄

此次文教大會的意義何在（解放日報社論）……八七

新民主主義的文化

毛澤東

（節錄『新民主主義論』第十一節至第十五節）

一一　新民主主義的文化

上面，我們說明了中國政治在新時期中的歷史特點，說明了新民主主義共和國問題。下面，我們就可以進到文化問題了。

一定的文化是一定社會的政治與經濟在觀念形態上的反映。在中國，有帝國主義文化，這是反映帝國主義在政治上經濟上統治或半統治中國的東西。這一部份文化，除了帝國主義在中國直接辦理的文化機關之外，還有一些無恥的中國人也在提倡，一切包含奴化思想的文化，都屬於這一類。在中國，又有半封建文化，這是反映半封建政治與半封建經濟的東西，凡屬主張尊孔讀經，提倡舊禮教舊思想反對新文化新思想的人們，都是這類文化的代表。帝國主義文化與半封建文化是非常親熱的兩兄弟，它們結成文化上

的反動同盟，反對中國的新文化，這類反動文化是替帝國主義與封建階級服務的，是應該被打倒的東西。不把這類東西打倒，什麼新文化是建立不起來的，不破不立，不塞不流，不止不行，它們之間的鬥爭是生死鬥爭。

至於新文化，則是在觀念形態上反映新政治與新經濟的東西，是替新政治新經濟服務的。

如我們在第三節中已經提過的話，中國自從發生了資本主義經濟以來，中國社會就逐漸改變了性質，它不是完全的封建社會了，變成了半封建社會，雖然封建經濟還是佔優勢。這種資本主義經濟，對於封建經濟說來，它是新經濟。和這種資本主義新經濟同時發生與發展着的新政治力量，就是資產階級小資產階級與無產階級的政治力量。作爲覺悟了的資產階級、小資產階級與無產階級的政治代表的，就是各種革命的政黨，其中主要的是國民黨與共產黨。而在觀念形態上作爲這種新的經濟力量與新的政治力量之反映並爲他們服務的東西，就是新文化。沒有資本主義經濟，沒有資產階級、小資產階級與無產階級，沒有這些階級的政黨，所謂新的觀念形態，所謂新文化，是無從發生的。

新的政治力量，新的經濟力量，新的文化力量，都是中國的革命力量，它們是反對舊政治舊經濟舊文化的。這些舊東西是由兩部分合成的，一部分是中國自己的半封建的政治經濟文化，另一部分是帝國主義的政治經濟文化，而以後者爲盟主。所有這些，都是壞東西，都是應該澈底破壞的。中國社會的新舊鬥爭，就是人民大衆（各革命階級）的新勢力與帝國主義及封建階級的舊勢力之間的鬥爭。這種新舊鬥爭，即是革命與反革命的鬥爭。這種鬥爭的時間，從鴉片戰爭算起，已經整整一百年了。從辛亥革命算起，也有了差不多三十年了。

但是如前所說，革命亦有新舊之分，在某一歷史時期是新的東西，在另一歷史時期就變爲舊的了。在中國資產階級民主革命的一百年中，分爲前八十年與後二十年兩個大段落。這兩大段落中，各有一個基本的帶歷史性質的特點，即在前八十年，中國資產階級民主革命是屬於舊範疇的，而在後二十年，由於國際國內政治形勢的變化，便屬於新範疇了。舊民主主義——前八十年的特點。新民主主義——後二十年的特點。這種區別，在政治上如此，在文化上也是如此。

在文化上如何表現這種區別呢？這就是我們要在下面說明的。

二　中國文化革命的歷史特點

在中國文化戰綫或思想戰綫上，『五四』以前與『五四』以後，劃分了兩個不同的歷史時期。

在『五四』以前，中國文化戰綫上的鬥爭，是資產階級的新文化與封建階級的舊文化的鬥爭。在『五四』以前，學校與科舉之爭，新學與舊學之爭，西學與中學之爭，都帶着這種性質。那時的所謂學校、新學、西學，基本上都是資產階級的自然科學與社會科學（說基本上，是說那中間還夾雜了許多中國的封建餘毒在內）。以嚴復輸入的達爾文的進化論，亞丹斯密斯的古典經濟學，穆勒的形式邏輯與法國啓蒙學者孟德斯鳩的社會論爲代表，加上那時的自然科學，是『五四』以前所謂新學的統治思想。在當時，這種思想，有同中國封建思想作鬥爭的革命作用，是替舊時期的中國資產階級民主革命服務的。可是因爲中國資產階級的無力與世界已經進到帝國主義時代，這種資產階級思

想只能上陣打幾個回合，就被外國帝國主義的奴化思想與中國封建主義的復古思想的反動同盟所打退了，被這個思想上的反動同盟軍稍稍一反攻，所謂新學就掩旗息鼓，宣告退却，失了靈魂，而只剩下它的軀殼了。舊的資產階級民主主義文化，在帝國主義時代，已經腐化，已經無力了，它的失敗是必然的。

『五四』以後則不然。在『五四』以後，中國產生了完全嶄新的文化生力軍，這就是中國共產黨人所領導的共產主義的文化思想，即共產主義的世界觀與社會革命論。五四運動是在一九一九年，中國共產黨的成立與勞動運動的真正開始是在一九二一年，均在世界第一次大戰與十月革命之後，即在民族問題與殖民地運動在世界上改變了過去面貌之時，這種中國革命與世界革命的聯系，是非常之顯然的。由於中國政治生力軍即中國無產階級與中國共產黨登上了中國的政治舞台，這個文化生力軍，就以新的裝束與新的武器，聯合一切可能的同盟軍，擺開了自己的陣勢，向着帝國主義文化與封建文化展開了英勇的進攻。這支生力軍雖然還沒有來得及在自然科學領域佔領陣地與進行戰鬥，一般的暫時還讓自然科學為資產階級的宇宙觀所統治；但在社會科學領域，在這個殖

民地半殖民地革命時代最重要的思想武器的領域，却引起了極大的革命。在社會科學領域中，不論在哲學方面，在經濟學方面，在政治學方面，在軍事學方面，在歷史學方面，在文學方面，在藝術方面（又不論是戲劇，是電影，是音樂，是雕刻，是繪畫），都有了極大的發展。二十年來，這個文化新軍的鋒芒所向，從思想到形式（文字等），無不起了極大的革命。其聲勢之浩大，威力之猛烈，簡直是所向無敵的。其動員之廣大，超過中國任何歷史時代。而魯迅，就是這個文化新軍的最偉大與最英勇的旗手。魯迅是中國文化革命的主將，他不但是偉大的文學家，而且是偉大的思想家與偉大的革命家。魯迅的骨頭是最硬的，他沒有絲毫的奴顏與媚骨，這是殖民地半殖民地人民最可寶貴的性格。魯迅是在文化戰綫上，代表全民族的大多數，向着敵人衝鋒陷陣的最正確、最勇敢、最堅決、最忠實、最熱忱的空前的民族英雄。魯迅的方向，就是中華民族新文化的方向。

在『五四』以前，中國的新文化，是舊民主主義性質的文化，屬於世界資產階級的資本主義的文化革命的一部分。在『五四』以後，中國的新文化，却是新民主主義性質

的文化，屬於世界無產階級的社會主義的文化革命的一部分。

在『五四』以前，中國的新文化運動，中國的文化革命，是資產階級領導的，它們還有領導作用。在『五四』以後，這個階級的文化思想卻比較它的政治上的東西還要落後，就絕無領導作用，至多在革命時期在一定程度上充當一個盟員，至於盟長資格，就不得不落在無產階級文化思想的肩上，這是鐵一般的事實，誰也否認不了的。

所謂新民主主義的文化，就是人民大衆反帝反封建的文化，在今日，就是抗日統一戰綫的文化。這種文化，只能受無產階級的文化思想即共產主義思想去領導，任何別的階級的文化思想都是不能領導了的。所謂新民主主義的文化，一句話，就是『無產階級領導的人民大衆反帝反封建的文化』。

一三　四個時期

文化革命是在觀念形態上反映政治革命與經濟革命，並爲它們服務的。在中國，文化革命，和政治上同樣，是統一戰綫的。

這種文化革命的統一戰綫，二十年來分爲四個時期。第一個時期是一九一九到一九二一年的兩年，第二個時期是一九二一到一九二七年的六年，第三個時期是一九二七到一九三六年的九年，第四個時期是一九三七年到現在的三年。

第一個時期是一九一九年五四運動到一九二一年中國共產黨成立。這一時期中以五四運動爲主要的標幟。

五四運動是反帝國主義的運動，又是反封建的運動。五四運動的傑出的歷史意義，在於它帶着爲辛亥革命還不曾有的姿態，這就是徹底的不妥協的反帝國主義與徹底的不妥協的反封建。五四運動所以具有這種性質，是在當時中國的資本主義經濟已有進一步的發展，而當時中國的革命知識階級眼見得俄、德、奧三大帝國主義國家已經瓦解，英法兩大帝國主義國家已經受傷，而俄國無產階級已經建立了社會主義國家，德、奧（匈牙利）、意三國無產階級在革命中，因而發生了中國民族解放的新希望。五四運動是在當時世界革命號召之下，是在俄國革命號召之下，是在列寧號召之下發生的。五四運動是當時無產階級世界革命的一部分。五四運動時期雖然還沒有中國共產黨，但是已經有

了大批的贊成俄國革命的具有初步共產主義思想的知識分子。五四運動，在其開始，是共產主義的知識分子、革命的小資產階級知識分子與資產階級知識分子（他們是當時的右翼）三部分人的統一戰綫革命運動。它的弱點，就在只限於知識分子，沒有工人農民參加。但發展到六三運動時，就不但是知識分子，而有廣大的無產階級小資產階級與資產階級參加，成了全國範圍的革命運動了。五四運動的文化革命則是徹底反對封建文化的運動，自有中國歷史以來，還沒有過這樣偉大而徹底的文化革命。當時以反對舊道德提倡新道德，反對舊文學提倡新文學，爲文化革命的兩大旗幟，建立了偉大的功勞。這個文化運動，當時還沒有可能普及到工農羣衆中去。它提出了『平民文學』口號，但是當時的所謂『平民』，實際上還只能限於城市小資產階級與資產階級的知識分子，即所謂市民階級的知識分子。五四運動是在思想上與幹部上準備了一九二一年中國共產黨的成立，又準備了五卅運動與北伐戰爭。當時的資產階級知識分子，他們是五四運動的右翼，到了第二時期，他們中間的大部分就與敵人妥協，站在反動方面了。

第二時期，以中國共產黨的成立及五卅運動與北伐戰爭爲標幟，繼續了並發展了五

四運動時三個階級的統一戰綫，並且在政治上形成了這個統一戰綫，這就是第一次國共兩黨的合作。孫中山先生之所以偉大，不但因爲他領導了偉大的辛亥革命（雖然是舊時期的民主革命），而且因爲他能够『適乎世界之潮流，合乎人羣之需要』，提出了聯俄、聯共、扶助農工三大革命政策，對三民主義作了新的解釋，建立了三大政策的新三民主義。在這以前，三民主義是和教育界、學術界、青年界沒有多大聯系的，因爲它沒有提出反帝口號，也沒有提出反封建社會制度與反封建文化的口號。在這以前，是舊三民主義，這種三民主義是被人們看成一部分人爲了奪取政府權力，即是說爲了做官，而臨時應用的旗幟，看成純粹政治活動的旗幟。在這以後，是三大政策的新三民主義，由於國共兩黨的合作，由於兩黨革命黨員的努力，便把這種新三民主義推廣到了全中國，推廣到了一部分教育界、學術界與廣大青年學生之中，這完全是因爲把原來的三民主義發展成了反帝反封建的三大政策的新民主主義的三民主義之故，沒有這一發展，三民主義思想的傳播是不可能的。

在這一時期中，這種革命的三民主義，成了國共兩黨與各個革命階級的統一戰綫的

政治基礎，『共產主義是三民主義的好朋友』，兩個主義結成了統一戰綫。以階級論，則是三個階級（無產階級、小資產階級、資產階級）的統一戰綫。那時，以上海民國日報及各地報紙爲陣地，曾經共同宣傳了反帝國主義的主張，共同反對了尊孔讀經的封建教育，共同反對了封建古裝的舊文學與文言文，提倡了以反帝反封建爲內容的新文學與白話文。在廣東戰爭與北伐戰爭中，曾經在中國軍隊中灌輸了反帝反封建的思想，改造了中國的軍隊。在千百萬農民羣衆中，第一次提出了打倒貪官汚吏打倒土豪劣紳的口號，煽起了偉大的農民革命鬥爭。由於這些，再由於蘇聯的援助，就取得了北伐的成功，工人農民幫助資產階級爬上了政權，資產階級就立即結束了這次大革命，轉入了新的政治局面。

第三時期，是一九二七至三六年的新的革命時期。因爲在前一時期的末期，革命營壘中發生了變化，中國資產階級轉到了帝國主義與封建勢力的反革命營壘；革命營壘中原有的三個階級，這時剩下了兩個，剩下了無產階級與小資產階級（包括農民、革命知識分子與其他小資產階級），所以這時候，中國革命就不得不進入一個新的時期，而由

中國共產黨單獨地領導這個革命。這一時期，是一方面反動圍剿，又一方面革命深入的時期，這時有兩種反動圍剿：軍事圍剿與文化圍剿。也有兩種革命深入：農村革命深入與文化革命深入。這兩種圍剿，在帝國主義策動之下，曾經動員了全中國與全世界的反動力量，其時間延長至十年之久，其殘酷是舉世未有的，殺戮了幾十萬共產黨員與青年學生，摧殘了幾百萬工農人民。從當事者看來，似乎以為共產主義與共產黨是一定可以剿盡殺絕的了。但結果却相反，兩種圍剿都慘敗了。作為軍事圍剿的結果的東西，是紅軍的北上抗日。作為文化圍剿的結果的東西，是一九三五年『一二九』青年革命運動的爆發。而作為這兩種圍剿之共同結果的東西，則是促成了全國人民的覺悟。這三者都是積極的結果。而其消極的結果，則是一個強大敵人打進來了，這就是為什麼全國人民至今還是非常痛恨那十年反共的最大原因。其中最奇怪的，是共產黨在全國文化機關中處於毫無抵抗力的地位，為什麼文化圍剿也一敗塗地了？這還不可以深長思之麼？而共產主義者的魯迅，却正在這一『圍剿』中成了中國文化革命的偉人。

這一時期的鬥爭，在革命方面，是堅持了人民大衆反帝反封建的新民主主義與新三

民主義。在反革命方面，則是在帝國主義指揮下的地主資產階級聯盟的專制主義。這種專制主義，在政治上，在文化上，腰斬了孫中山的三大政策，腰斬了他的新三民主義，造成了中華民族的深重的災難。

第四個時期就是現在抗日戰爭時期。中國革命的曲綫運動，又來了一次三個階級的統一戰綫，但是範圍更放大了，上層階級包括了一切統治者，中層階級包括了一切小資產階級，下層階級包括了一切無產者，全國各階層都成了盟員，堅決反抗了日本帝國主義。這個時期的第一階段，是在武漢失陷以前，這時全國各方面是欣欣向榮的，政治有民主化的趨勢，文化有普遍的動員。武漢失陷以後，爲第二階段，政治情況發生了許多變化，大資產階級的一部分，投降了敵人，其另一部分也想結束抗戰。文化運動反映這種情況，就表現了葉青、張君勱等人的反動，與言論出版的不自由。

爲了克服這種危機，必須同一切反抗戰反團結反進步的思想進行堅決的鬥爭，不擊破這些反動思想，抗戰的勝利是無望的。這一鬥爭的前途如何？這是全國人心目中的大問題。然而依據國內國際條件，不論抗戰路程上有多少困難，中國人民是要勝利的。

全部中國史中，五四運動以後二十年的進步，不但賽過了以前的八十年，簡直賽過了以前的幾千年。假如再有二十年的功夫，中國的進步將到何地，不是可以想得到的麼？一切內外黑暗勢力的猖獗，造成了民族的災難。但是這種猖獗，不但表示了它的還有力量，而且表示了它的最後掙扎，表示了人民大衆逐漸接近了勝利。這在東方是如此，在世界也是如此。

一四　文化性質問題上的偏向

一切都是從艱苦鬥爭中鍛錬出來的。新文化也是這樣，二十年中有三個曲折，走了一個『之』字，一切好的壞的東西都考驗出來了。

資產階級頑固派，在文化問題上，和他們在政權問題上一樣，是完全錯誤的。他們不知道中國新時期的歷史特點，他們不承認人民大衆的新民主主義或新三民主義的文化。他們的出發點是資產階級專制主義，在文化上就是資產階級的文化專制主義。一部分所謂歐美派的文化人（我說的是一部分），他們曾經實際贊助過政府的文化剿共，現在

似乎又在贊助什麽『限共』『溶共』政策。他們不願工農在政治上抬頭，也不願工農在文化上抬頭。資產階級頑固派的這條文化專制主義的路是走不通的，它同政權問題一樣，沒有國內國際的條件。因此，這種文化專制主義，也還是『收起』爲妙。

當作國民文化的方針來說，現在也不是社會主義的文化。如果以爲現在就是或應該是社會主義的國民文化，也是不對的。這是把共產主義思想體系的宣傳，當作了當前行動綱領的實踐；把用共產主義的立場與方法去觀察問題，研究學問，處理工作，當作了中國民主革命階段上的國民教育與國民文化的方針。以社會主義爲內容的國民文化必須是反映社會主義的政治經濟的，我們現在還沒有這種政治經濟，所以還不能有這種國民文化。由於現時的中國革命是世界無產階級社會主義革命的一部分。因而現時的中國新文化也是世界無產階級社會主義新文化的一部分，是它的一個偉大的同盟軍。但是這種一部分，不是以社會主義文化的資格去參加，而是以人民大衆反帝反封建的新民主主義文化的資格去參加的。由於現時中國革命不能離開中國無產階級的領導，因而現時的中國新文化也不能離開中國無產階級文化思想，即不能離開共產主義思想的領導。但是這

種領導，是領導人民大衆去作反帝反封建的政治革命與文化革命，不是領導他們去作社會主義的政治革命與文化革命。所以現在新文化的本質還是新民主主義的，不是社會主義的。在現時，毫無疑義，應該擴大共產主義思想的宣傳，加緊馬列主義的學習，沒有這種宣傳與學習，不但不能引導中國革命到將來的社會主義階段上去，而且也不能指導現時的民主革命到勝利。但是現時國民文化的基本性質，却不是社會主義的，而是新民主主義的，因爲它是人民大衆反帝反封建的文化，不是無產階級反資本主義的文化。因此，我們既應把對於共產主義的思想體系與社會制度的宣傳、與對於新民主主義的行動綱領的實踐區別開來，又應把作爲觀察問題研究學問處理工作的共產主義的方法、與作爲國民文化的新民主主義的方針區別開來。把二者混爲一談，無疑義是很不適當的。

由此可知，現階段上中國新文化的內容，既不是資產階級的文化專制主義，又不是無產階級的社會主義，而是以無產階級文化思想爲領導的人民大衆反帝反封建的新民主主義，或新三民主義。

一五　民族的科學的大衆的文化

這種新民主主義的文化是民族的。它是反對帝國主義壓迫，主張中華民族的尊嚴與獨立的。它是我們這個民族的，帶有我們民族的特性。它同一切別的民族的社會主義文化與新民主主義文化相聯合，建立互相吸收與互相發展的關係，互相作爲世界新文化的一部分。但是決不能與任何別的民族的帝國主義反動文化相聯合，因爲我們的文化是革命的民族文化。中國應該大量吸收外國的進步文化，作爲自己文化食糧的原料，這種工作過去還做得很不够。這不但是當前的社會主義文化與新民主主義文化，還有外國的古代文化，例如各資本主義國家啓蒙時代的文化，凡屬我們今天用得着的東西，都應該吸收。但是一切外國的東西，如同我們對於食物一樣，必須經過自己的口腔咀嚼與胃腸運動，送進唾液胃液腸液，把它分解爲精華與糟粕兩部分，然後排洩其糟粕、吸收其精華，才能作爲自己的營養分，決不能生吞活剝的毫無批判的吸收。所謂『全盤西化』的主張，乃是一種錯誤的觀點。形式主義地吸收外國，在中國過去是吃過大虧的。中國共產

主義者對於馬克思主義在中國的應用也是這樣，必須將馬克思主義的普遍眞理與中國革命的具體實踐完全的恰當的統一起來，就是說，取得民族形式，才有用處，决不能主觀地公式地應用它。公式的馬克思主義者，只是對於馬克思主義與中國革命開玩笑，在中國革命隊伍中是沒有他們的位置的。中國文化應有自己的形式，這就是民族形式。民族的形式，新民主主義的內容——這就是我們今天的新文化。

這種新民主主義的文化是科學的，它是反對一切封建思想與迷信思想，主張實事求是，主張客觀眞理，主張理論與實踐一致的。在這點上，中國無產階級的科學思想能夠與中國還有進步性的資產階級的唯物論與自然科學思想，建立反帝反封建反迷信的統一戰綫。但是决不能與任何反動的唯心論建立統一戰綫。共產黨員可以與某些唯心論者甚至宗教徒建立在政治行動上的反帝的統一戰綫，但是决不能贊同他們的唯心論或宗教教義。中國的長期封建社會中，創造了燦爛的古代文化。因此清理古代文化的發展過程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華，是發展民族新文化提高民族自信心的必要條件。但是决不能無批判的兼收並蓄。必須將古代封建統治階級的一切腐朽的東西和古

代優秀的民間文化卽多少帶有民主性與革命性的東西區別開來。中國現時的新政治新經濟是從古代的舊政治舊經濟發展而來的，中國現時的新文化也是從古代的舊文化發展而來。因此，我們必須尊重自己的歷史，決不能割斷歷史。但是這種尊重，是給歷史以一定的科學的地位，是尊重歷史的辯證法的發展，而不是頌古非今，不是贊揚任何封建的毒素。因此，對於人民羣衆與青年學生，主要的不是要引導他們向後看，而是要引導他們向前看。

這種新民主主義的文化是大衆的，因而卽是民主的。它應爲全民族中百分之九十以上的工農勞苦民衆服務，並逐漸成爲他們的文化。要把敎育革命幹部的知識與敎育革命大衆的知識在程度上互相區別又互相聯結起來，把提高與普及互相區別又互相聯結起來。革命文化，對於人民大衆，是革命的有力武器。革命文化，在革命前，是革命的思想準備；在革命中，是革命總戰線中的一條必要與重要的戰綫，而革命的文化工作者，就是這個文化戰綫上的各級指揮官。『沒有革命的理論，就沒有革命的運動』，可見革命的文化運動對於革命的實踐運動具有何等的重要性。而這種文化運動與實踐運動，都是

羣衆的。因此，一切進步的文化工作者，在抗日戰爭中，應有自己的文化軍隊，這個軍隊就是人民大衆。文化人與文化思想而不接近民衆，他就是『空軍司令』或『無兵司令』，他的火力就打不倒敵人。爲達此目的，文字必須在一定條件下加以改革，言語必須接近民衆，須知民衆就是革命文化的無限豐富的源泉。

民族的科學的大衆的文化，就是人民大衆反帝反封建的文化，就是新民主主義的文化，就是新三民主義的文化，就是中華民族的新文化。

新民主主義的政治、新民主主義的經濟與新民主主義的文化相結合，這就是新民主主義共和國，這就是名副其實的中華民國，這就是我們要造成的新中國。

新中國站在每個人民面前，我們應該迎接它。

新中國航船的桅頂已經冒出地平線了，我們應該拍掌歡迎它。

舉起你的雙手吧，新中國是我們的。

文化、教育、知識份子問題

毛澤東

（節錄『論聯合政府』我們的具體綱領第八項）

民族壓迫與封建壓迫所給予中國人民的災難中，包括了民族文化的災難。特別是具有進步意義的文化與教育事業，文化人與教育家，所受災難，更爲深重。爲着掃除民族壓迫與封建壓迫，爲着建立新民主主義的獨立、自由、民主、統一與富强的中國，需要大批的人民的教育家，教師，人民的科學家，工程師，技師，醫生，新聞工作者，著作家，文學家，藝術家與普通文化工作者，以『爲人民服務』『和人民打成一片』的精神，從事艱鉅的工作。一切這些知識份子，只要是在爲人民服務中著有成績的，應受到政府與社會的尊重，把他們看作國家與社會的寶貴財富。中國是一個被民族壓迫與封建壓迫所造成的文化落後的國家，中國的人民解放鬥爭迫切地需要知識份子，因而知識份子問題就特別顯得重要。而在過去半世紀的人民解放鬥爭，特別是五四運動以來的鬥爭中

，在八年抗日中，廣大革命知識份子對於中國人民解放事業所起的作用，是很偉大的，在今後的鬥爭中，他們將起更大的作用。因此，今後政府應有計劃地從廣大人民中培養各類知識分子幹部，並注意團結與教育現有一切有用的知識分子。

從百分之八十的人口中掃除文盲，是建立新中國的必要條件。

一切奴化的、封建主義的與法西斯主義的文化、教育，應當採取適當的但是堅決的步驟，加以掃除。

對於由民族壓迫與封建壓迫所造成的摧殘中國人民的精神與肉體的那種不知衞生的愚昧與疾病疫癘的嚴重情況，應當講求積極的改革與救治辦法，推廣國民衞生事業。

對於舊文化工作者，舊教育工作者及舊醫生們的態度，是採取適當方法，教育他們，使他們獲得新觀點、新方法，爲中國人民服務。

中國國民文化與國民教育的宗旨，應當是新民主主義的，就是說，中國應當建立自己的民族的、科學的、人民大衆的新文化與新教育。

對於外國文化，排外主義的方針是錯誤的，應當儘量吸收進步的外國文化，以爲中

國文化運動的借鏡。盲目服從的方針也是錯誤的，應當以中國人民的實際需要為基礎，批判地吸收外國文化。對於中國古代文化，同樣，既不是一概排斥，也不是盲目服從，而是批判地接收它，以利於推進中國的新民主主義的文化。

在為着中國人民解放事業而鬥爭的總方針下，共產黨人應當不分階級、信仰與黨派，和一切知識分子很好地團結起來。

毛澤東同志在延安文藝座談會上的講話

十月十九日，是魯迅先生逝世七週年紀念。我們特發表毛澤東同志一九四二年五月在延安文藝座談會上的講話，以紀念這位中國文化革命的最偉大與最英勇的旗手。

解放日報編者　一九四三年

引　言（一九四二年五月二日）

同志們！今天邀集大家來開座談會，目的是要和大家交換意見，研究文藝工作和一般革命工作中間的正確關係，求得革命文藝的正確發展，求得革命文藝對於其他革命工作的更好協助，藉以打倒我們的民族敵人，完成民族解放任務。

在我們爲中國民族解放的鬥爭中，有各種的戰綫，就中也可以說有文武兩個戰線，這就是文化戰線和軍事戰線。我們要戰勝敵人，首先要依靠手裡拿槍的軍隊，但是僅僅有這種軍隊是不够的，我們還要有文化軍隊，這是團結自己戰勝敵人必不可少的一支軍隊。『五四』以來，這支文化軍隊就在中國形成，帮助了中國革命，使中國的封建文化和適應帝國主義侵略的奴隸文化的地盤逐漸縮小，其力量漸漸削弱，以至現在反動派只能提出所謂『以量勝質』的辦法來和新文化對抗，就是說，反動派有的是錢，雖然出不出好東西，但是可以拚命出得多。在『五四』以來的文化戰線上，文藝是一個重要的有成績的部門。革命的文藝運動，在內戰時期有了大的發展，這個運動和當時的紅軍戰爭在總的方向上是一致的，但在實際工作上却沒有互相結合起來，彼此都是孤軍作戰，這是因爲當時的反動派把這兩支兄弟軍隊從中隔斷了的原故。抗戰以後，革命的文藝工作者來到延安及各個抗日根據地的多起來了，這是一件很好的事。但是到了根據地，並不等於與根據地人民的運動相結合，而我們要把革命工作向前推進，就要使這兩者完全結合起來。我們今天開的會，就是要使文藝很好地成爲整個革命機器的一個組織部分；作

為團結人民，教育人民，打擊敵人，消滅敵人的有力武器，幫助人民同心同德地和敵人作鬥爭。為了這個目的，有些什麼問題應該解決的呢？有這樣一些問題，就是立場問題，態度問題，對象問題，工作問題和學習問題。

立場問題。我們是站在無產階級的和人民大衆的立場，共產黨員還要站在黨的立場，站在黨性和黨的政策的立場。在這個問題上，我們的文藝工作者中間是否還有認識得不正確或者不明確的呢？我看是有的，許多同志常常失掉了自己的正確立場。

態度問題。隨着立場，就發生我們對於各種具體事物所採取的具體態度。譬如說，歌頌呢？還是暴露呢？這就是態度問題。究竟那種態度是我們需要的？我說兩種都需要，問題是在對什麼人。有三種人，一種是敵人，一種是朋友，還有一種是自己，這就是無產階級及其先鋒隊。對於這三種人需要有三種態度。對於敵人，對於日本法西斯和一切人民的敵人，我們應該不應該給他們『歌頌』呢？絕對不應該，因為他們都是萬惡的反動派。他們在技術上也許有些優點，譬如說他們槍砲好，但是好的槍砲拿在他們手裡就是反動的。我們武裝軍隊的任務是在把他們的槍砲奪取過來，轉過去打倒他們

。我們文化軍隊的任務是在暴露一切敵人的殘暴、欺騙及其必然失敗的前途，鼓勵抗日軍民同心同德，堅決地打倒他們。對於朋友，對於各種不同的同盟者，我們的態度應該是有聯合，有批評，有各種不同的聯合，有各種不同的批評。他們的抗戰，我們是贊成的；如果有成績，我們是贊揚的；但是如果抗戰不積極，我們就應該批評；如果有人要反共反人民，要一天一天走上反動的道路，那我們就要批評，就要反對。至於對人民羣衆，對人民的勞動和鬥爭，對於人民的軍隊，人民的政黨，我們當然應該贊揚。人民也有缺點的，無產階級中還有許多人保留着小資產階級的思想，農民與小資產階級都有落後的思想，這些就是他們在鬥爭中的負担，我們應該長期地耐心地教育他們，幫助他們擺脫其背上的包袱，使他們能够大踏步前進。他們在鬥爭中已經改造或正在改造自己，我們的文藝應該描寫他們的這個改造過程，而不應該只看到片面就去錯誤地譏笑他們，甚至敵視他們。我們所寫的東西，應該是使他們團結，使他們進步，使他們同心同德，向前奮鬥，去掉落後的東西，發揚革命的東西，而決不是相反。

對象問題，就是文藝做給誰看的問題。在邊區，在華北華中各抗日根據地，這個問

題與在大後方不同，與在抗戰以前的上海不同。在上海時期，革命文藝作品的接受者是以一部分學生、職員、店員爲主，抗戰以後的大後方，範圍曾有過一些擴大，但基本上也還是以這些人爲主，因爲那裡的政府把工農兵與革命文藝互相隔絕了。在我們的根據地就完全不同。文藝作品在根據地的接受對象，是工農兵及其黨政軍幹部。根據地也有學生，但這些學生和舊式學生也不相同，他們不是過去的幹部，就是未來的幹部。各種幹部，部隊的戰士，工廠的工人，農村的農民，他們識了字，就要看書、看報，不識字的也要看戲、看畫、唱歌、聽音樂，他們就是我們文藝作品的接受對象。卽拿幹部說，你們不要以爲這部分人數目少，這比大後方出一本書的讀者多得多，大後方一本書一版平常只有兩千冊，三版也才六千冊，但是根據地幹部，單是延安能看書的就有一萬多。而且這些幹部許多都是久經鍛鍊的革命家，他們是從全國各地來的，他們也要到各地去工作，所以對於這些人做教育工作，是有重大意義的。我們的文藝工作者，應該向他們好好做工作。

既然文藝的接受對象是工農兵及其幹部，就發生一個了解他們熟悉他們的問題。而

為要了解他們，熟悉他們，在他們裡面，在黨政機關，在農村，在工廠，在八路軍，在新四軍裡面，了解各種事情，熟悉各種事情，了解各種人，熟悉各種人，就需要做很大的工作。我們文藝工作者需要做自己的文藝工作，但是這個了解人熟悉人的工作却是第一位的工作。我們的文藝工作者對於這些，以前是一種什麼情形呢？我說以前是不熟，不懂，英雄無用武之地。什麼是不熟？人不熟，文藝工作者和自己的描寫對象與接受對象不熟，或者簡直生疏得很。我們的文藝工作者不熟悉工人，不熟悉農民，不熟悉士兵，也不熟悉他們的幹部。什麼是不懂？言語不懂，你們是知識分子的言語，他們是人民大衆的言語。我曾經說過，許多同志愛說『大衆化』，但是什麼叫做大衆化呢？就是我們的文藝工作者自己的思想情緒應與工農兵大衆的思想情緒打成一片。而要打成一片，應從學習羣衆的言語開始，如果連羣衆的言語都不懂，還講什麼文藝創造呢？英雄無用武之地，就是說你的一套大道理，羣衆不賞識，在羣衆面前把你的資格擺得越老，越像個『英雄』，越要出賣這一套，羣衆就越不買你的貨。你要羣衆了解你，你要與羣衆打成一片，就得下決心。經過長期的甚至是痛苦的磨鍊。在這裡，我可以說一說我自己感

情變化的經驗。我是個學校裡學生子出身的人，在學校養成了一個學生習慣，在一大群肩不能挑手不能提的學生面前做一點勞動的事，比如自己挑行李吧，也覺得不像樣子。那時我覺得世界上乾淨的人只有知識分子，工農兵總是比較髒的。知識分子的衣服，別人的我可以穿，以為是乾淨的，工農兵的衣服，我就不願意穿，以為是髒的。革命了，同工農兵在一起了，我逐漸熟悉他們，他們也逐漸熟悉了我，這時，只是在這時，我才根本地變化了資產階級學校所教給我的那種資產階級的與小資產階級的感情。這時，拿未曾改造的知識分子與工農兵比較，就覺得知識分子不但精神有很多不乾淨處，就是身體也不乾淨，最乾淨的還是工人農民，儘管他們手是黑的，脚上有牛屎，還是比大小資產階級都乾淨。這就叫做感情起了變化，由一個階級到另一個階級。我們知識分子出身的文藝工作者，要使自己的作品為羣衆所歡迎，就得把自己的思想感情來一個變化，來一番改造。沒有這個變化，沒有這個改造，什麼事情都是做不好的，都是格格不入的。

最後一個問題就是學習，我的意思是說學習馬列主義和學習社會。一個自命為馬列主義的革命作家，尤其是黨員作家，必須有馬列主義的常識，但是現在有些同志，却缺

少馬列主義的基本觀點。譬如說，馬列主義的一個基本觀點，就是客觀決定主觀，就是階級鬥爭和民族鬥爭的客觀現實決定我們的思想感情，但是我們有些同志却把這個問題弄顚倒了，說什麼一切應該從『愛』出發。就說愛吧，在階級社會裡，也只有階級的愛，但是這些同志却要追求什麼超階級的愛，抽象的愛，以及抽象的自由，抽象的眞理，抽象的人性等等。這是表明這些同志是受了資產階級很深的影響。應該很澈底地淸算這種影響，很虛心地學習馬列主義。文藝工作者應該學習文藝創作，這是對的，但是馬列主義是一切革命者都應該學習的科學，文藝工作者不能是例外。此外還要學習社會，就是要研究社會上的各個階級，它們的相互關係和個別狀況，它們的面貌和它們的心理。只有把這些弄淸楚了，我們的文藝才能有豐富的內容和正確的方向。

今天我就只提出這幾個問題，當作引子，希望大家在這些問題及其他有關的問題上發表意見。

結論　（一九四二年五月二十三日）

同志們！我們這個會在一個月裡開了三次，大家爲了追求眞理，有黨的非黨的同志

幾十個人講了話，發生了熱烈的爭論，把問題展開了，並且具體化了，我認為這是對整個文學藝術運動很有益處的。

我們討論問題，應從實際出發，不是從定義出發。如果我們按照教科書，找到什麼是文學、什麼是藝術的定義，然後按照它們來規定今天文藝運動的方針，來評判今天所發生的各種見解和爭論，這種方法是不正確的。我們是馬克思主義者，馬克思主義叫我們看問題不要從抽象的定義出發，而要從客觀存在的事實出發，從分析這些事實中找出方針、政策、辦法來。我們現在討論文藝運動，也應該這樣做。

現在的事實是什麼呢？事實就是：中國打了五年的抗日戰爭；全世界的反法西斯戰爭；中國大地主大資產階級在抗日戰爭中的不堅決和對內的高壓政策；『五四』以來的革命文藝運動——這個運動在二十三年中對於革命的偉大貢獻以及宅的許多缺點；八路軍新四軍的抗日民主根據地，大批文藝工作者與八路軍新四軍相結合；根據地的文藝工作者與大後方的文藝工作者的環境與任務的區別；目前在延安及抗日根據地的文藝工作中已經發生的爭論問題——這些就是實際存在的不可否認的事實，我們就要在這些事實

的基礎上考慮我們的問題。

那末，什麼是我們的問題的中心呢？我以爲，我們的問題基本上是一個爲羣衆與如何爲羣衆的問題。不解決這個問題，或這個問題解決得不適當，就會使得我們的文藝工作者與自己的環境任務不協調，就會使得我們文藝工作者從外部從內部碰到一聯串的問題。我的結論，就以這個問題爲中心加以說明，同時也講到一些與此有關的其他問題。

（一）

第一個問題：我們的文藝是爲什麼人的？

這個問題，在我們各個抗日根據地從事文學藝術工作的同志中，似乎是已經解決了，不需要再講的了。其實不然，很多同志對這個問題並沒有得到明確的解決。因此，在他們的情緒中，在他們的作品中，在他們的行動中，在他們對於文藝方針問題的意見中，就不免或多或少地發生和羣衆的需要不相符合，和實際鬥爭的需要不相符合的情形。當然，現在和共產黨、八路軍、新四軍在一起從事於偉大解放鬥爭的大批文化人、文學家、藝術家以及一般文藝工作者，雖然其中也可能有些人是暫時的投機分子，甚至還有

敵人和國民黨特務機關派來的掛着文藝招牌的奸細分子，但是除了這些人以外，却都是在爲着共同事業努力工作着，依靠這些同志，我們的整個文學工作，戲劇工作，音樂工作，美術工作，都有了很大的成績。這些文藝工作者，許多是抗戰以後開始從事工作的，許多則是還在抗戰以前就做了多時的革命工作，經歷過許多辛苦，並用他們的工作和作品，影響了廣大羣衆的，但是爲什麼還說卽使這些同志中也有對於文藝是爲什麼人的問題沒有明確解決的呢？難道他們還有主張革命文藝不是爲着人民大衆而是爲着剝削者壓迫者的嗎？

誠然，爲着剝削者壓迫者的文藝是有的。文藝是爲地主階級的，這是封建文藝，中國封建時代統治階級的文學藝術，就是這種東西，直到今天，這種文藝在中國還有頗大勢力。文藝是爲資產階級的，這是資產階級的文藝，像魯迅所批評的梁實秋一類人，他們雖然在口頭上提出什麼文藝是超階級的，但是他們在實際上是主張資產階級的文藝，反對無產階級的文藝的。文藝是爲帝國主義的，周作人、張資平這批人就是這樣，這叫做奴隸文化，奴隸文藝。還有一種文藝是爲特務機關的，可以叫做特務文藝，這種文藝

的外表也可以『很革命』，但是實質卻不出上面三種範圍。在我們，文藝不是爲上述種種人，而是爲人民的。我們曾說，現階段的中國新文化，是無產階級領導的人民大衆的反帝反封建的文化。眞正人民大衆的東西，現在一定是無產階級領導的，資產階級領導的東西，不可能屬於人民大衆。新文化中的新文學新藝術自然也是這樣。對於封建階級與資產階級的舊形式，我們是並不拒絕利用的，但這些舊形式到了我們手裡，給了改造，加進了新內容，也就變成革命的爲人民服務的東西了。

那末，什麼是人民大衆呢？最廣大的人民，佔全人口百分之九十以上的人民，是工人、農民、士兵與小資產階級。所以我們的文藝，第一是爲工人的，這是領導革命的階級；第二是爲農民的，他們是革命中最廣大最堅決的同盟軍；第三是爲武裝起來了的工農即八路軍、新四軍及其他人民武裝隊伍的，這是戰爭的主力；第四是爲小資產階級的，他們也是革命的同盟者，他們是能夠長期地和我們合作的。這四種人，就是中華民族的最大部分，就是最廣大的人民大衆。還在抗日的地主階級、資產階級，我們應該聯合他們，但是他們不贊成廣大人民羣衆的民主。他們都有爲他們自己的文藝，我們的文藝

不是爲着他們，他們也拒絕我們的文藝。

我們的文藝，應該爲着上面說的四種人。在這四種人裡面，工農兵又是主要的，小資產階級人數較少，革命堅決性較小，也比工農兵較有文化教養。所以我們的文藝，第一是爲着工農兵，第二才是爲着小資產階級。在這裡，不應該把小資產階級提到第一位，把工農兵降到第二位。而我們現在有一部分同志的問題，他們對於文藝是爲什麼人的問題不能正確解决的關鍵，正在這裡。我這樣說，不是說在理論上。在理論上，就是說在口頭上，我們隊伍中沒有一個人把工農兵看得比小資產階級還不重要的。我是說在實際上，在行動上。在實際上，在行動上，他們是否對小資產者比對工農兵還更看得重些呢？我以爲是這樣。有許多同志比較地注重研究知識分子，分析他們的心理，着重地去表現他們，原諒並辯護他們的缺點，而不是引導小資產階級出身的知識分子和自己一道去接近工農兵，去參加工農兵的實際鬥爭，去表現工農兵，去教育工農兵。有許多同志，因爲他們自己是從小資產階級出身，自己是知識分子，於是只在知識分子的隊伍中找朋友，把自己的注意力放在研究與描寫知識分子上面。這種研究與描寫如果是站在無產

階級立場上的，那是應該的。但他們並不是，或者不完全是。他們是站在小資產階級立場，他們是把自己的作品當作小資產階級的自我表現來創作的，我們是在相當多的文學藝術作品中看見這種東西。他們在許多時候，對於小資產階級出身的知識分子寄與滿腔的同情，連小資產階級的缺點也加以同情甚至鼓吹。對於工農兵，則缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善於描寫他們。倘若描寫也是衣服是工農兵，面孔却是小資產階級。他們在某些方面也愛工農兵，也愛工農兵出身的幹部，但有些時候不愛，有些地方不愛，不愛他們的感情，不愛他們的姿態，不愛他們的萌芽狀態的文藝（牆報，壁畫，民歌，民間故事，民間語言等）。他們有時也愛這些東西，那是爲着獵奇，爲着裝飾自己的作品，甚至爲着追求其中落後的東西而愛的。有時就公開地鄙棄它們，而偏愛知識分子，偏愛小資產階級乃至資產階級的東西。這些同志的屁股還是坐在小資產階級方面，或者換句文雅的話說，他們的靈魂深處還是一個小資產階級的王國。這樣，爲什麽人的問題他們就還沒有解決，或者沒有明確地解決。這不光是講初來延安不久的人，就是到過前方，在根據地八路軍、新四軍做過幾年工作的人，也是沒有徹底的解決

。要徹底解決這個問題非有十年八年的長時間不可。但是時間無論怎樣長，我們却必須解決它，必須明確地徹底地解決它。我們的文藝工作者一定要完成這個任務，一定要把屁股移過來，一定要在深入工農兵、深入實際鬥爭的過程中，在學習馬列主義和學習社會的過程中，逐漸地移過來，移到工農兵這方面來，只有這樣，我們才能有眞正爲工農兵的文藝。

爲什麼入的問題是一個根本的問題，原則的問題。過去有些同志間的爭論、紛歧、對立、不團結，並不是在這個根本的原則的問題上，而是在一些比較次要的甚至是無原則的問題上。而對於這個原則問題，爭論的雙方倒是沒有什麼分歧，倒是幾乎一致的，都有某種程度的輕視工農兵，脫離羣衆的傾向。我說某種程度，因爲一般地說，這些同志的輕視工農兵、脫離群衆，與國民黨的輕視工農兵、脫離羣衆，是有些不同的，但是無論如何，這個傾向是有的，這個根本問題不解決，其他許多問題也就不易解決。譬如說文藝界的宗派主義吧，這也是原則問題，但是要去掉宗派主義，也只有把爲工農、爲八路軍、新四軍、到群衆中去的口號提出來，並加以切實的實行，才能達到目的，否則

宗派主義問題是斷然不能解決的。魯迅曾說：革命文藝戰綫的不統一是因爲缺乏共同的目的，而這個共同目的就是爲工農。這個問題那時上海有，現在重慶也有，在那些地方，這個問題很難徹底解決，因爲那些地方有人壓迫革命文藝家，不讓他們有到工農兵羣衆中去的自由。在我們這裡，情形就完全兩樣，我們是鼓勵革命文藝家積極地親近工農兵，給他們以到羣衆去的完全自由，給他們以創作眞正革命文藝的完全自由，所以這個問題在我們這裡，是接近於解決的了。接近於解決不等於完全的徹底的解決，我們說要學習馬列主義和學習社會，就是爲着完全地徹底地解決這個問題。我們說的馬列主義，是羣衆生活群衆鬥爭裡完全適用的活的馬列主義，不是單單書本上的馬列主義。把書本上的馬列主義移到羣衆中去，成了活的馬列主義，就不會有宗派主義了。不但宗派主義的問題可以解決，其他的許多問題也就可以解決了。

（二）

爲什麽人的問題解決了，如何爲法，這是第二個問題。用同志們的話來說，就是：努力於提高呢？還是努力於普及呢？

有些同志，在過去，是相當地或是嚴重地輕視了和忽視了普及，他們不適當地太强調了提高。提高是應該强調的，强調到不適當的程度，那就錯了。我前面說的沒有明確地解决爲什麽人的問題，在這個問題上也表現出來了。因爲沒有弄淸楚爲什麽人，他們所說的普及和提高就都沒有正確的標準，當然更找不到兩者的正確關係。我們的文藝，旣然基本上是爲工農兵，那末所謂普及，也就是向工農兵普及，所謂提高也就是從工農兵提高。用什麽東西向他們普及呢？用封建的東西嗎？用資產階級的東西嗎？用小資產階級的東西嗎？都不行，只有用工農兵自己的東西，因此在敎育工農兵的任務之前，就先有一個學習工農兵的任務。提高的問題更是如此。提高要有一個基礎，譬如一桶水，不是從地上去提高，難道是從空中去提高嗎？那末所謂文藝的提高，是從什麽基礎上去提高呢？從封建階級的基礎嗎？從資產階級的基礎嗎？從小資產階級的基礎嗎？都不是，只是從工農兵的基礎，從工農兵的現有文化水平與萌芽狀態的文藝的基礎上去提高。也不是把工農兵提到封建階級資產階級小資產階級的高度去；而是沿着工農兵自己前進的方向去提高。而這裡也就提出了學習工農兵的任務。只有從工農兵出發，我們對於普

及和提高才能有很正確的了解，也才能找到普及和提高的正確關係。

普及也好，提高也好，它們的源泉是從何而來的呢？無論是那一等級的作爲觀念形態的文藝作品，都是人民生活在人類頭腦中的反映和加工的結果，革命的文藝，則是人民生活在革命作家頭腦中的反映和加工的結果。人民生活中本來存在着文學藝術的礦藏，這是自然形態的東西，是粗糙的東西，但也是最生動、最豐富、最基本的東西，它們使一切加工形態的文學藝術相形見絀，它們是一切加工形態的文學藝術的取之不盡、用之不竭的唯一的源泉。這是唯一的源泉，因爲只能有這樣的源泉，此外沒有第二個源泉。有人說，書本上的文藝作品，古代的與外國的文藝作品，不也是源泉嗎？也可以說是源泉吧，但這是第二位的而不是第一位的，如果以這爲第一位，便是顚倒的看法。實際上，書本和現成品不是源而是流，是古人與外國人根據他們彼時彼地所見到的人民生活中的文學藝術加工製造出來的東西。我們必須批判地吸收這些東西，作爲我們的借鑑，作爲我們從此時此地的人民生活中的文學藝術加工成爲觀念形態上的文學藝術作品時候的借鑑。有這個借鑑與沒有這個借鑑是不同的，這裡有文野之分，粗細之分，高低之分

，快慢之分，所有我們决不可拒絕借鑑古人與外國人，那怕是封建階級與資產階級的東西也必須借鑑。但是僅僅是借鑑而不是替代，這是决不能替代的。文學藝術中對於死人與外國人的毫無批判的硬搬、模倣與替代，乃是最沒有出息的最害人的文學教條主義與藝術教條主義，和軍事上政治上哲學上經濟學上的教條主義的性質是一樣的。中國的革命的文學家藝術家，有出息的文學家藝術家，必須到群衆中去，必須長期地無條件地全身心地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切群衆，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切自然形態的文學和藝術，然後才有可能進入加工過程及創造過程，這樣地把原料與生產，把研究過程與創造過程統一起來。否則你的勞動就沒有對象，沒有原料或半製品，你就無從加工，你就只能做魯迅在他的遺囑裡所諄諄囑咐他的兒子萬不可做的那種空頭文學家或空頭藝術家。

自然形態上的文學藝術雖是觀念形態上的文學藝術的唯一源泉，雖是較之後者有不可比擬地生動豐富的內容，但是人民還是不滿足於前者而要求後者，這是爲什麼呢？因

爲雖然兩者都是美，但是加工後的文藝却比自然形態上的文藝更有組織性，更有集中性，更典型，更理想，因此就更帶普遍性。活的列寧比小說戲劇電影裡的列寧不知生動豐富得多少倍，但是活的列寧一天到晚做的事情太多，還要做許多完全和旁人一樣的事，而且能夠看見列寧的人很少，列寧死後大家再也看不見他了。在這些方面，小說戲劇電影裡的列寧就比活的列寧強。革命的小說戲劇電影等類，可以根據實際生活創造出各種各樣的人物來，幫助羣衆推動歷史的前進。例如一方面是人們受飢餓受壓迫，一方面是人剝削人，人壓迫人，這個事實到處存在着，人們也看得很平淡，文藝就把這種日常的現象組織起來，集中起來，典型化，造成文學作品或藝術作品，就能使人民羣衆驚醒起來，感奮起來，推動人民羣衆走向團結和鬥爭，實行改造自己的環境。如果沒有加工的文藝，只有自然形態的文藝，那末這個任務就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。

普及的文藝與提高的文藝都是加工過的文藝，那末它們還有什麼區別呢？有程度上的區別。普及的文藝是指加工較少、較粗糙，因此也較易爲目前廣大人民羣衆所迅速接受的東西，而提高的文藝則是指加工較多，較細緻，因此也較難爲目前廣大人民所迅速，

接受的東西。現在工農兵面前的問題，是他們正在與敵人作殘酷鬥爭，而他們由於長時期的封建階級與資產階級的統治，不識字，愚昧，無文化，所以他們的迫切要求就是把他們所急需的與所能迅速接受的文化知識和文藝作品向他們作普遍的啓蒙運動，去提高他們的鬥爭熱情與勝利信心，加强他們的團結，使他們同心同德地去和敵人作鬥爭。對於他們，第一步不是『錦上添花』的問題，而是『雪裡送炭』的問題。所以對於人民，第一步最嚴重最中心地任務是普及工作，而不是提高工作。輕視忽視普及工作的態度是錯誤的。

但是普及工作與提高工作是不能截然分開的。普及者若不高於被普及者，則普及還有什麼意義呢？普及若是永遠停止在一個水平上，一月兩月三月，一年兩年三年，總是一樣的貨色，總是一樣的『小放牛』，總是一樣的『人、手、口、刀、牛、羊』，那末普及者與被普及者豈不都是半斤八兩？這種普及豈不變成沒有意義了嗎？人民要求普及，跟着也要求提高，要求逐年逐月地提高。在這裡，普及是人民的普及，提高也是人民的提高，而這種提高，不是在空中提高，不是關門提高，而是在普及基礎上的提高。

這種提高，爲普及所決定，同時又給普及以指導。就中國範圍來說，革命和革命文化的發展不是平衡的，而是逐漸推廣的，一處普及了，並且在普及的基礎上提高了，別處還沒有開始普及。因此一處由普及而提高的經驗可以應用於別處，使別處的普及工作與提高工作得到指導，少走許多彎路。就國際範圍來說，外國的經驗，尤其是蘇聯的經驗，只要是好的，也有指導我們普及工作與提高工作的作用。所以我們的提高，是在普及基礎上的提高，我們的普及，是在提高指導下的普及。但是一切提高工作的指導作用，都不是硬搬，硬搬只會起破壞作用的。

除了直接爲羣衆所需要的提高以外，還有一種間接爲羣衆所需要的提高，這就是幹部所需要的提高。幹部是羣衆中的先進分子，他們一般都已受過羣衆所受的同一敎育，他們的接受能力比群衆高，因此他們不能滿足於當前的和羣衆水平的普及工作，不能滿足於「小放牛」等等。比較高級的文學藝術，對於他們是完全必要的，忽視這一點是錯誤的。但是這種需要，暫時還只是幹部的需要，而不是群衆的普遍需要；適應這種需要應該是一個方針，但是不應該成爲今天的整個方針或今天的中心方針。同時應該了解，

爲幹部，也完全是爲羣衆，因爲只有經過幹部才能去教育羣衆，指導羣衆。如果違背了這個目的，如果我們給予幹部的並不能幫助幹部去教育羣衆，指導羣衆，那末，我們的提高工作就是無的放矢，就是離開了我們爲人民大衆的根本原則。

總起來說，人民生活中的文學藝術的原料，經過革命作家的加工而形成觀念形態上的爲人民大衆的文學藝術，在這種文學藝術中間，既有從低級程度的羣衆文學羣衆藝術基礎上發展起來的、爲被提高了的群衆所需要、或首先爲羣衆中的幹部所需要的比較高級程度的群衆文學羣衆藝術，又有反轉來在這種高級程度的羣衆文學羣衆藝術指導下的、爲今日最廣大羣衆所最先需要的比較低級程度的羣衆文學羣衆藝術（不是所謂低級趣味）。無論高級的或低級的，我們的文學藝術都是爲人民爲大衆的，首先是爲工農兵的，爲工農兵而創作，爲工農兵所利用的。

我們既然解決了提高與普及的關係問題，則專門家與做普及工作的同志的關係問題也就可以隨着解決了。我們的專門家不但是爲了幹部，主要地還是爲了群衆。高爾基在主編工廠史，在指導農村通訊，在指導十幾歲的兒童，魯迅也用了許多時間與普通學生

通訊。我們的文學專門家應該注意羣衆的牆報，注意軍隊與農村中的通訊文學。我們的戲劇專門家應該注意軍隊與農村中的小劇團。我們的音樂專門家應該注意羣衆的歌唱。我們的美術專門家應該注意羣衆的美術。一切這些同志都應該和在羣衆中做最低級的文學藝術普及工作的同志發生密切的聯系，一方面幫助他們，指導他們，一方面又向他們學習，從他們吸收群衆的養料，把自己充實起來，豐富起來，培養起來，使自己的專門不成其為脫離羣衆、脫離實際、毫無內容、毫無生氣的空中樓閣。我們應該尊重專門家，專門家對於我們的事業是很可寶貴的。但是我們應該告訴他們說，一切革命的文學家藝術家只有聯系羣衆，表現群衆，把自己當作羣衆的忠實的代言人，他們的工作才有意義。只有代表羣衆才能教育群衆，只有做群衆的學生才能做群衆的先生。如果把自己看作群衆的主人，看作高踞於『下等人』頭上的貴族，那末，不管他們有多大的才能，也是群衆所不需要的，他們的工作是沒有前途的。

我們的這種態度是不是功利主義的？唯物主義者並不一般地反對功利主義，但是反對封建階級的資產階級的小資產階級的功利主義，反對那種口頭上反對功利主義，實際

上是最自私最短視的功利主義的僞善者。世界上沒有什麼超功利主義，在階級社會裡，不是這一階級的功利主義，就是那一階級的功利主義。我們是無產階級的革命的功利主義者，我們是以佔全人口百分之九十以上的最廣大群衆的目前利益與將來利益的統一為出發點的，所以我們是以最廣與最遠為目標的革命的功利主義者，而不是只看到局部與目前的行會主義的功利主義者。例如某種作品，只為自己以及幾個朋友或少數人的集團所偏愛，而為多數人所不需要，甚至對多數人民有害，硬要來上市，拿來向群衆宣傳，以求其個人的或狹隘集團的功利，還要責備群衆的功利主義，這就不但侮辱群衆，也太無自知之明了。任何一種東西，必須能在較多的人們中發生較大的益處，才是較好的東西。就算你的是『陽春白雪』吧，這也是貴族享用的東西，群衆還是在那裡唱『下里巴人』，你不去提高它，只顧罵人，那就怎樣罵也是空的。現在是『陽春白雪』與『下里巴人』統一的問題，是提高與普及統一的問題。不統一，任何專門家的最高級的藝術也不免成為最狹隘的功利主義，要說這也是淸高，那只是自封為淸高，羣衆是不會批准的。

在爲工農兵與怎樣爲工農兵的基本方針問題解決之後，其他一切問題，例如立場問題，態度問題，對象問題，題材問題，寫光明與寫黑暗的問題，團結還是不團結的問題，功利主義還是超功利主義的問題，狹隘功利主義還是遠大功利主義的問題，便都一齊解決了。如果我們同意這個基本方針，則我們的文學藝術工作者，我們的文學藝術學校，文學藝術刊物，文學藝術團體和一切文學藝術活動，就應該爲這個方針而服務。離開這個方針就是錯誤的，和這個方針有些不相符合的，就須加以適當的修正。

（三）

我們的文藝既然是爲人民大衆的，那末，我們就可以進而討論一個黨內關係的問題，黨的文藝工作與黨的整個工作的關係問題，和另一個黨外關係的問題，黨的文藝工作與非黨的文藝工作的關係問題——文藝界統一戰線問題。

先說第一個問題。在現在世界上，一切文化或文藝都是屬於一定的階級，一定的黨，即一定的政治路綫的。爲藝術的藝術，超階級超黨的藝術，與政治並行或互相獨立的藝術，實際上是不存在的，在有階級有黨的社會裡，藝術既然服從階級，服從黨，當然

就要服從階級與黨的政治要求，服從一定革命時期的革命任務，離開了這個，就離開了群衆的根本的需要。無產階級的文學藝術是無產階級整個革命事業的一部分，如同列寧所說，是『整個機器中的螺絲釘』。因此，黨的文藝工作，在黨的整個革命工作中的位置，是確定了的，擺好了的。反對這種擺法，一定要走到二元論或多元論，而其實質就像托洛茨基那樣：『政治——馬克思主義的；藝術——資產階級的。』我們不贊成把文藝的重要性過分强調，但也不贊成把文藝的重要性估計不足，文藝是從屬於政治的，但又反轉來給偉大影響於政治。革命文藝是整個革命事業的一部分，是螺絲釘，與別的部分比較起來，自然有輕重緩急第一第二之分，但它是對於整個機器不可缺少的螺絲釘，對於整個革命事業不可缺少的一部分。如果連最廣義最普通的文學藝術也沒有，那革命就不能進行，就不能勝利，不認識這一點，是不對的。還有，我們所說的文藝服從於政治，這政治是指階級的政治、群衆的政治而言，不是所謂少數政治家的政治。政治，不論革命的與反革命的，都是階級對階級的鬥爭，不是少數個人的行爲。思想戰爭與藝術戰爭、尤其革命的思想戰爭與革命的藝術戰爭，必須服從於政治戰爭，因爲只有經過政治，

階級與群衆的需要才能集中地表現出來。革命的政治家們，懂得革命的政治科學或政治藝術的政治專門家們，他們只是千千萬萬的群衆政治家的領袖，他們的任務在於把群衆政治家的意見集中起來，加以提鍊，再使之回到群衆中去，爲群衆所領受、所實踐，而不是閉門造車，自作聰明，只此一家，並無分店的那種貴族式的所謂『政治家』，——這是無產階級政治家與有產階級政治家的原則區別，也是無產階級政治與有產階級政治的原則區別。不認識這一點，把無產階級政治與政治家狹隘化，庸俗化，也是不對的。

再說文藝界的統一戰線問題。文藝服從於政治，今天中國政治的第一個根本問題是抗日，因此黨的文藝工作者首先應該在抗日這一點上與黨外的一切文學家藝術家（從黨的同情分子、小資產階級的文藝家到資產階級地主階級的文藝家）團結起來。其次，應該在民主一點上團結起來，在這一點上，有一部分文藝家就不贊成，因此團結的範圍就不免要小一些。再其次，應該在文藝界的特殊問題——藝術作風一點上團結起來。我們是主張無產階級現實主義的，又有一部分人不贊成，這個團結的範圍大概會更小些。在一個問題上有團結，在另一個問題上就有鬥爭，有批評。各個問題是彼此分開而又聯系

的，因而就在產生團結的問題譬如抗日的問題上也就同時有鬥爭，有批評。在一個統一戰綫裡面，只有團結而無鬥爭，或者只有鬥爭而無團結，而實行如過去某些同志所實行的右傾的投降主義、尾巴主義，或者『左』傾的排外主義、宗派主義，都是列寧所謂跛了脚的政策。政治上如此，藝術上也是如此。

在文藝界統一戰線的各種力量裡面，小資產階級文藝家在中國是一個重要的力量。他們的思想與作品都有很多缺點，但是他們比較地傾向於革命，比較地接近於工農兵。因此，幫助他們克服缺點，爭取他們到為工農兵大衆服務的戰線上來，是一個特別重要的任務。

（四）

文藝界的主要鬥爭方法之一，就是文藝批評。文藝批評應該發展，過去這方面工作做得不够，同志們指出這一點是對的。文藝批評是一個複雜的問題，需要許多專門的研究。我這裡只談一個基本的批評標準問題。此外對於有些同志所提出的一些零星問題和一些不正確的觀點，也來略為說一說我的意見。

文藝批評有兩個標準，一個是政治標準，一個是藝術標準。按照政治標準來說，一切利於抗戰團結的，鼓勵羣衆同心同德的，反對倒退，促成進步的東西，都是好的或較好的；而一切不利於抗戰團結的，鼓動群衆離心離德的，反對進步，拉着人們倒退的東西，都是壞的，或較壞的。這裡所說的好壞，究竟是看動機（主觀願望）？還是看效果（社會實踐）呢？唯心論者是强調動機否認效果的，機械唯物論者是强調效果否認動機的，我們與這兩者相反，我們是辯證唯物主義的動機與效果的統一論者。爲大衆的動機與被大衆歡迎的效果，是分不開的，必須使二者統一起來。爲個人的動機與狹隘集團的動機是不好的，爲大衆的動機但無被大衆歡迎對大衆有益的效果，也是不好的。檢驗一個作家的主觀願望，卽其動機是否正確，是否善良，不是看他的宣言，而是看他的行爲（作品）在社會大衆中產生的效果。社會實踐是檢驗主觀願望的標準，效果是檢驗動機的標準。我們的文藝批評是不要宗派主義的，在抗戰團結的大原則下，我們應該容許包含各種各色政治態度的文藝作品；但是我們的批評又是堅持原則立場的，對於一切包含反民族、反科學、反大衆、反共的觀點的文藝作品必須給以嚴格的批判，因爲這

些所謂文藝，其動機，其效果，都是破壞抗戰團結的。按照藝術標準來說，一切藝術性較高的，是好的，或較好的；藝術性較低的，則是壞的，或較壞的。這種分別，當然也要看社會效果。文藝家幾乎沒有不以爲自己的作品是美的，我們的批評，也應該容許各種各色藝術品的自由競爭；但是按照藝術科學的標準給以正確的批判，使較低的藝術逐漸提高成爲較高級的藝術，使不適合廣大羣衆鬥爭要求的藝術（即使是很高級的藝術）改變到適合廣大群衆鬥爭要求的藝術，也是完全必要的。

又是政治標準，又是藝術標準，這兩者的關係怎麼樣呢？政治並不等於藝術，一般的世界觀也並不等於藝術創作的方法論。我們不但否認抽象的絕對不變的政治標準，也否認抽象的絕對不變的藝術標準，各個階級社會與各個階級社會中的各別階級都有不同的政治標準與不同的藝術標準。但是無論什麼樣的階級社會與無論什麼階級社會中的各別階級，總是以政治標準放在第一位，以藝術標準放在第二位的。資產階級對無產階級的文學藝術作品，不管其藝術程度怎樣高，總是排斥的。無產階級對於資產階級的文學藝術作品，也必須排斥其反動的政治性，而只批判地吸收其藝術性。有些政治上根本反

動的東西，也可能有某種藝術性，例如，法西斯的文藝就是這樣。內容愈反動的作品愈帶藝術性，就愈能毒害人民，就愈應該排斥。沒落時期一切剝削階級文藝的共同特點，就是其反動政治內容與其藝術形式的矛盾。我們的要求則是政治與藝術的統一，內容與形式的統一，革命的政治內容與盡可能高度的藝術形式的統一。缺乏藝術性的藝術品，無論政治上怎樣進步，也是沒有力量的。因此我們既反對內容有害的藝術品，也反對只講內容不講形式的所謂『標語口號式』的傾向，我們應該進行文藝問題上的兩條戰綫鬥爭。

這兩種傾向，在我們的許多同志中是存在着的。許多同志有着忽視藝術的傾向，因此應該注意藝術的提高。但是現在更成爲問題的，我以爲還是在政治方面。有些同志缺乏基本的政治常識，所以發生了各種糊塗觀念。讓我舉一些延安的例子。

『人性論』。有沒有人性這種東西？當然有的。但是只有具體的人性，在階級社會裡就是帶着階級性的人性，而沒有什麽超階級的抽象的人性。我們主張無產階級的人性，而資產階級小資產階級則主張資產階級小資產階級的人性，不過他們口頭上不這樣說

，却說成爲唯一的人性，因此在他們眼中，無產階級的人性就不合於人性。現在延安有些人們所主張的作爲文藝理論基礎的所謂『人性論』，就是這樣講，這是完全錯誤的。

『文藝的基本出發點是愛，是人類之愛』。愛可以是出發點，但是更有一個基本出發點。愛是觀念的東西，是客觀實踐的產物，我們根本上不是從觀念出發，而是從客觀實踐出發。我們知識份子出身的文藝工作者愛無產階級，是社會使我們與無產階級處於同一命運，和我們的生活與無產階級打成一片的結果。我們恨日本帝國主義，是日本帝國主義壓迫我們的結果。世上決沒有無原無故的愛，也沒有無原無故的恨。至於所謂『人類之愛』，自從人類分裂成爲階級以後，就沒有過這種統一的愛。統治階級提倡這個東西，孔夫子提倡這個東西，托爾斯泰也提倡這個東西，但是無論誰都沒有眞正實行過，因爲它在階級社會裡是不可能實行的。眞正的人類之愛是會有的，那是在全世界消滅了階級之後。階級使社會歸於分裂，階級消滅後社會復歸於統一，那時就有了整個的人類之愛，但在現時則還是沒有。我們不能愛法西斯，不能愛敵人，不能愛社會的醜惡現象，我們的目的是消滅這些東西，就是人們的常識，難道我們的文藝工作者還有不懂得

的嗎？

『從來的文藝作品都是寫光明與黑暗並重，一半對一半。』這裡包含着許多糊塗觀念。文藝作品並沒有從來都這樣。許多小資產階級作家並沒有找到過光明，他們的作品就只是暴露黑暗，被稱為『暴露文學』；還有簡直是專門宣傳悲觀厭世的。相反，蘇聯在社會主義建設時期的文學就是以寫光明為主，他們也寫些工作中的缺點，但是這種缺點只能成為整個光明的陪襯，並不是所謂『一半對一半』。反動時期資產階級文藝家把革命羣衆寫成暴徒，把他們自己寫成神聖，所謂光明與黑暗是顛倒的。只有眞正革命的文藝家才能正確地解決歌頌與暴露的問題。一切危害人民羣衆的黑暗勢力必須暴露之，一切人民羣衆的革命鬥爭必須歌頌之，這就是革命文藝家的基本任務。

『從來文藝的任務就在於暴露』。這種講法和前一種一樣，都是缺乏歷史科學，缺乏歷史唯物論的見解。從來的文藝並不單在於暴露，前面已經講過。對於革命的文藝家，暴露的對象，只能是侵略者剝削者壓迫者，而不能是人民大衆。人民大衆也是有缺點的，但人民的缺點主要的是侵略者剝削者壓迫者統治他們的結果，我們革命的文藝家們

只應該把它作爲侵略者剝削者壓迫者的罪惡去暴露，而不應該是什麽『暴露人民』。對於人民，只是一個教育和提高他們的問題。除非是反革命文藝家，才有所謂人民是『天生愚蠢的』，革命羣衆是『專制暴徒』之類的描寫。

『還是雜文時代，還要魯迅筆法』。把雜文和魯迅筆法僅僅當作諷刺來說，這個意見也只有對於人民的敵人才是對的。魯迅處在黑暗勢力統治下面，沒有言論自由，故以冷嘲熱諷的雜文形式作戰，魯迅是完全正確的。我們也需要尖銳地嘲笑法西斯主義和中國的反動派，但在給革命文藝家以充分民主自由，僅僅不給反革命特務分子以民主自由的陝甘寧邊區及各敵後的抗日根據地，雜文形式就不應該和魯迅一樣，可以大聲疾呼，不要隱晦曲折，使人民大衆不能看懂。如果不是對於人民的敵人，而是對於人民自己，那末，『雜文時代』的魯迅，也不會嘲笑和攻擊過革命人民和革命政黨，雜文的筆法也和對於敵人的完全兩樣。對於人民的缺點是需要批評的，我們在前面已經說過了，但必須是眞正站在人民的立場上，用保護人民、教育人民的滿腔熱情來說話。如果用對付敵人時所需要的刻毒手法來對付同志，就是把自己站在敵人的立場上去了。我們是否廢除

諷刺？有幾種諷刺：有對付敵人的，有對付朋友的，有對付自己隊伍的，三種態度各不相同。我們並不一般廢除諷刺，但必須廢除諷刺的亂用。

「我是不歌功頌德的，歌頌光明者其作品未必偉大，刻劃黑暗者其作品未必渺小」。你是資產階級文藝家，你就不歌頌無產階級而歌頌資產階級，你是無產階級文藝家，你就不歌頌資產階級而歌頌無產階級與勞動人民，二者必居其一。歌頌資產階級光明者其作品未必偉大，刻劃資產階級黑暗者其作品未必渺小，歌頌無產階級光明者其作品未必不偉大，刻劃無產階級所謂「黑暗」者其作品決定渺小，這難道不是文藝史上的事實嗎？對於人民，這個世界和歷史的創造者，為什麼不應該歌頌呢？無產階級，共產黨，新民主主義，社會主義，為什麼不應該歌頌呢？也有這樣的一種人，他們對於人民的事業，並無熱情，對於人民及其先鋒隊的戰鬥和勝利，抱着冷眼旁觀的態度，他們所感到興趣而要不疲倦地歌頌的只有他自己，或者加上他的愛人，再加上他所經營的小集團裡的幾個脚色。這種小資產階級的個人主義者，當然不願意歌頌革命人民的功德，鼓舞革命人民的鬥爭勇氣和勝利信心。這樣的人不過是革命隊伍中的蠹蟲，革命人民實在不需

要這樣的『歌者』。

『不是立場問題，立場是對的，心是好的，意思是懂得的，只是表現不好，結果反而起了壞作用』。關於動機與效果的辯證唯物主義觀點，我在前面已經講過了，現在要問：效果問題是不是立場問題？一個人做事只憑動機，不問效果，等於一個醫生只顧開藥方，病人吃死了他是不管的。又如一個黨，只顧發宣言，實行不實行是不管的，試問這種立場也是正確的立場嗎？這樣的心，也是好的嗎？事前顧及事後的效果，當然可能發生錯誤，但是已經有了事實證明效果壞，還是要做，這樣的心也是好的嗎？我們判斷一個黨，一個醫生，要看實踐，要看效果，判斷一個作家，也是這樣。眞正的好心，必須顧及效果，總結經驗，研究方法，或者叫做表現的手法。眞正的好心，必須對於自己工作的缺點錯誤有完全誠意的自我批評，決心改正這些缺點錯誤。共產黨人的自我批評方法，就是這樣採取的。只有這種立場，才是正確的立場。同時也只有在這種嚴肅的負責的實踐過程中，才能一步進一步地懂得正確的立場是什麼東西，才能一步進一步地掌握正確的立場。如果不在實踐中向這個方向前進，只是自以爲是，說是『懂得』，其實

是並沒有懂得的。

『學習馬列主義就是重複辯證唯物論的創作方法的錯誤，就要妨害創作情緒』。學習馬列主義，不過是要我們用辯證唯物論和歷史唯物論的觀點去觀察世界，觀察社會，觀察文學藝術，並不是要我們在文學藝術作品中寫哲學講義。馬列主義只能包括而不能代替文藝創作中的現實主義，正如它只能包括而不能代替物理科學中的原子論電子論一樣。空洞乾燥的教條公式是要破壞創作情緒的，但是它們不但破壞創作情緒，而且首先破壞了馬列主義。教條主義的馬列主義並不是馬列主義，而是反對馬列主義的。那麼，馬列主義就不破壞創作情緒了嗎？要破壞的，它決定地要破壞那些封建的、資產階級的、小資產階級的、自由主義的、個人主義的、虛無主義的、為藝術而藝術的、貴族式的、頹廢的、悲觀的以及其他種種非人民大衆非無產階級的創作情緒。對於無產階級文藝家，這些情緒應不應該破壞呢？我以為是應該的，應該澈底地破壞它們，而在破壞的同時，就可以建設起新東西來。

（五）

我們延安文藝界中存在着上述種種問題，這是說明一個什麼事實呢？說明這樣一個事實，就是文藝界中還嚴重地存在着三風不正的東西，同志們中間還有很多的唯心論、洋教條、空想、空談、輕視實踐、脫離羣衆等等的缺點，需要一個切實的嚴肅的整風運動。

我們有許多同志還不大清楚無產階級與小資產階級的區別。有許多黨員，在組織上入了黨，思想上並沒有完全入黨，甚至完全沒有入黨，這種思想上完全沒有入黨的人，頭腦裡還裝着許多剝削階級的髒東西，根本不知道什麼是無產階級思想，什麼是共產主義，什麼是黨。他們想：什麼無產階級思想，還不是那一套？他們那裡知道要得到這一套並不容易，有些人就一輩子也沒有共產黨員的氣味，只有離開黨完事。當然還有一種比這更壞的人，就是組織上加入的也是日本黨、汪精衛黨、大資產階級大地主的特務黨，但是他們隨後又鑽進了共產黨和共產黨領導的組織，掛着『黨員』和『革命者』的招牌。因此我們的黨，我們的隊伍，雖然其中極大多數都是純潔的，但是爲要領導革命運動更好的發展，更快地完成，就必須把內部從思想上組織上認眞地整頓一番。而爲要

從組織上整頓，首先需要在思想上整頓，需要展開一個無產階級對非無產階級的思想鬥爭。延安文藝界現在已經展開了思想鬥爭，這是很必要的。小資產階級出身的人們總是經過種種方法，也經過文學藝術的方法，頑强地表現他們自己，宣傳他們自己的主張，要求人們按照小資產階級知識分子的面貌來改造黨，改造世界。在這種情形下，我們的工作，就是要向他們大喝一聲，說：『同志』們，你們那一套是不行的，無產階級和人民大衆是不能遷就你們的，依了你們，實際上就是依了大地主大資產階級，就有亡黨亡國亡頭的危險。只能依誰呢？只能依照無產階級及其先鋒隊的面貌改造黨，改造世界。我們希望文藝界的同志們認識這一場大論戰的嚴重性，積極起來參加這個鬥爭，向敵人，向朋友，向同志，向自己，使每個同志都健全起來，使我們整個隊伍在思想上和組織上都眞正統一起來，鞏固起來。

因爲思想上有許多問題，我們有許多同志也就不大能眞正區別根據地和非根據地，並由此弄出許多錯誤。同志們很多是從上海亭子間來的，從亭子間到根據地，不但是兩種地區，而且是兩個歷史時代。一個是大地主大資產階級統治的半封建半殖民地社會，

一個是無產階級領導的革命的新民主主義社會。到了根據地，就是到了中國歷史幾千年來空前未有的工農兵和人民大衆當權的朝代，我們周圍的人物，我們宣傳的對象，完全不同了。過去的時代，已經一去不復返了。因此我們必須和新的羣衆相結合，不能有任何遲疑。如果同志們在新的群衆中間，還是像我上次說的『不熟，不懂，英雄無用武之地』，那末，不但下鄉要發生困難，不下鄉，就在延安，也要發生困難的。有同志想：我還是爲大後方的讀者寫作吧，又熟悉，又有『全國意義』。這個想法，是完全不正確的。大後方也是變的，大後方的讀者，不需要從根據地的作家聽那些早已聽厭的老故事，他們希望根據地的作家告訴他們新的人物，新的世界。所以愈是爲根據地群衆的作品，才愈有全國意義。法捷也夫的『毀滅』，只寫了一支小小的游擊隊，它並沒有想去投合舊世界讀者的口味，但是却得到了全世界的影響。中國是向前的，不是向後的，領導中國前進的是革命的根據地，不是任何落後倒退的地方，同志們在整風中間，首先要認識這一個根本問題。

既然必須和新的群衆的時代相結合，就必須澈底解決個人與群衆的關係問題。魯迅

的兩句詩，『橫眉冷對千夫指，俯首甘爲孺子牛』，該成爲我們的座右銘。『千夫』就是敵人，對於無論什麼兇惡的敵人我們應決不屈服。『孺子』就是無產階級和人民大衆。一切共產黨員，一切革命家，一切革命的文藝工作者，都應該學魯迅的榜樣，做無產階級和人民大衆的『牛』，鞠躬盡瘁，死而後已。知識份子要與羣衆結合，要爲羣衆服務，這個過程可能而且一定會發生許多痛苦、許多磨擦，但是只要大家有決心，這些要求是能够達到的。

今天我所講的，只是我們文藝運動中的一些根本方向問題，還有許多具體問題需要今後繼續研究。我相信，同志們是有決心走這個方向的。我相信，同志們在整風過程中間，在今後長期的學習與工作中間，一定能够改造自己和自己作品的面貌，一定能够創造出許多爲工農兵和人民大衆所熱烈歡迎的優秀作品，一定能够把根據地的文藝運動和全中國的文藝運動推進到一個光輝的新階段。

毛澤東同志在陝甘寧邊區文教大會上的講話

新華社延安十一月三日電：毛主席於十月三十日出席邊區文教大會，在千餘聽衆面前，宣佈了解放區新民主主義文化運動中的統一戰綫方針。在他的講演中，他解決了文化工作的重要性、中國新民主主義文化的社會基礎、文化統一戰綫的必要、知識份子與工農羣衆互相結合的必要、羣衆的需要與自願應該是工作中的兩個基本原則等問題。

毛主席首稱，我們的一切工作的總目標，就是打倒日本帝國主義。日本帝國主義和希特勒一樣，是快要滅亡了。但是他還有力量，中國人民，尤其中國解放區必需繼續努力，才能達到最後消滅敵人的目的。這個努力，首先是戰爭，其次是生產，然後便是文化。沒有生產的軍隊是飢餓的軍隊，沒有文化的軍隊是愚蠢的軍隊，而愚蠢的軍隊是不能戰勝日寇、解放人民和建設工業化的新中國的，所以我們必須有文化。有一部份同志，曾經輕視文教工作，這是錯誤的。在這次會後，大家都應該對文教工作予以應有的重

視。

關於我們的文化的性質，毛主席指出它應該是新民主主義的文化：也就是人民大衆反日反漢奸反黑暗封建傳統的文化。這種文化的政治經濟基礎，就是民選政府，就是減租減息，就是以各種規模的工廠與各種形式的合作社爲領導的個體經濟。新民主主義的文化，一方面是這種社會形態的反映，一方面又推動這個社會形態的繼續前進。

毛主席說，中國的工業現在還很弱小，解放區的工業更是弱小，但它們是有無限前途的，中國必須以此爲基礎，克服自己的落後。解放區的經濟有其進步的方面與落後的方面；解放區的文化也有其進步的方面與落後的方面，解放區有作爲領導方面的人民大衆的新文化，但也有廣大的落後的封建遺產。如陝甘寧邊區即有一百多萬文盲，兩千多巫神，封建迷信的思想，還在經過文化生活的各方面，影響着邊區的羣衆。反對羣衆腦子裡的這個敵人，甚至比反對日本帝國主義還困難。邊區文教會議的任務，無論教育、藝術、衞生、報紙那一項，就都是要告訴邊區一百五十萬人來和自己的封建迷信、文盲、不衞生等舊習慣作鬥爭。爲了進行這個困難的鬥爭，就不能不有廣泛的統一戰線。如

在教育方面，即不但要有比較集中比較正規的中小學，而且要有普遍分散、比較不正規的村學、讀報識字組，不但要有新內容的民辦學校，而且要利用和改造舊的村塾；在藝術方面，即不但要有話劇，而且要有秦腔秧歌，不但要有新秦腔新秧歌，而且要利用和改造舊戲班，特別是百分之九十的舊秧歌；在醫藥衛生方面，尤其如此，陝甘寧邊區現在嬰兒死亡率高至百分之六十，成人死亡率高至千分之三十，去年死牛七千八百頭，死驢四千頭，死羊二十一萬隻，死騾二千三百隻，人民相當普遍地相信巫神。在這種情形下，僅僅依靠少數機關部隊的西醫是不可能的，爲機關部隊服務是很重要，西醫比中醫是更科學，但西醫如在這種情形下，不關心人民，不爲邊區人民訓練更多的西醫，不聯合和幫助改造邊區的一千個中醫和舊式的獸醫，就是實際上幫助巫神、幫助邊區人畜的死亡。所以新形式與舊形式的統一戰線是完全必要的。統一戰線的兩原則於此完全適用：第一是團結，第二是批評或教育改造，投降舊形式是錯誤的，排斥鄙棄也是錯誤的。我們的任務，是聯合一切可用的舊形式、舊人，而幫助感化與改造他們。爲了改造他們，就首先要團結他們，只要我們做得恰當，他們是會歡迎我們的幫助與改造的。

我們文化是人民大衆的文化。因此任何方面的文化工作者，必須具有爲人民大衆服務的高度熱誠。在這一點上，毛主席諄諄屬望一切知識份子，一定要拋棄脫離羣衆的惡習，以鞠躬盡瘁的精神，獻身人民，與工農兵密切結合；而工農幹部，亦應重視和信任這種革命知識份子。關於聯系群衆的工作作風，毛主席在結束他的講演時，特別指出兩個基本原則，就是按照群衆的需要和自願，一定要從羣衆的實際需要出發，而不要從任何良好的個人願望或歷史敎條出發，要因時因地制宜。譬如陝甘寧邊區與各解放區的指導原則是相同的，但是在陝甘寧邊區適用的具體辦法，如果不適用於其他各解放區的直接戰爭環境或人口較稠密、文化較進步等條件，即不應勉强搬用，而應採取適合當地條件的辦法。如果群衆在客觀上雖有此種需要，但在他們的主觀上尙無此種覺悟，則領導者與工作人員，應該耐心地等待，直到經過自己的工作使群衆有了覺悟，因而自願實行之時，才去實行，决不應該强迫命令。凡是需要群衆參加的工作，沒有群衆的自覺與自願，就只會流於形式主義而失敗。『欲速則不達』，一切工作都是如此，對於改造群衆思想的文敎工作尤其是如此。

毛主席在這個講演中指出文敎工作的統一戰線，必須重視文敎工作、知識份子與工農兵群衆的互相結合、文敎工作中的需要與自願原則，因爲恰當的解決了邊區文敎工作中的幾個要害問題，所以引起了到會代表、尤其幹部們的極大注意，邊區文化統一戰線的進一步開展和文化工作中正確作風的發揚，將是這個講演的回聲。

（一九四四年十月）

開展大規模的羣衆文教運動

——羅邁同志十一月十五日在陝甘寧邊區文教大會上的總結提綱

一　邊區羣衆文教工作的總任務

邊區文化有其進步的和落後的兩個方面：新民主主義文化是其進步方面，封建文化殘餘是其落後方面。邊區人民，從政治上、經濟上破壞了封建統治，反映政治經濟的文化生活也應破壞這種統治，從領導方向與新文教工作的政治地位看，文化上的這種舊統治也已經破壞了。從邊區的軍隊、工廠、公立學校和許多群衆組織來說，這種舊文化的統治，也已經基本上結束了。從農民的觀念形態的最主要方面看，封建的束縛也已經被打破了。但從多數農民的文化生活的廣大領域看，則封建文化的殘餘還是存在着，並存某些領域，如衛生上與藝術上，暫時還佔着優勢，與邊區的政治經濟生活相反而不相稱。因此，從舊到新，破壞封建文化殘餘，爲新民主文化打開廣闊發展的道路，使之正當

地反映新的政治經濟生活，仍是邊區文教工作的重要歷史任務，需要付以巨大的努力才能成功。

與破壞封建、半封建的政治和經濟同時，邊區人民即建立了新民主的政治和經濟，這個建設在近幾年來，尤有長足的進步（抗日與民主、民選政府與三三制、合作社與變工隊、工廠與作坊等等）。可是另一方面，由於封建文化的破壞不澈底與新民主文化的發展不足，在邊區人民的前進道路上，還橫着巨大的絆脚石。若干地區，成人百分之三與嬰孩百分之六十的死亡率（還有在生產上居重要地位的牲畜的死亡率也是很大的），百分之九十的文盲與迷信，嚴重地妨害了他們政治經濟生活的繼續發展。因此，邊區人民迫切需要生理上（衛生）與心理上（教育）的解放，也就是說需要衛生運動與教育運動（報紙和文藝也都是教育的形式），從無到有，從極少數人到大多數人，使文化生活適應於政治經濟發展的需要，使政治經濟的發展獲得完全的解放。

因此，邊區群衆文教工作的當前任務，是開展衛生、教育、報紙、文藝的大規模羣衆運動。在生產第一與繼續發展生產的基礎之上，五年至十年之內，消滅百分之三與百

分之六十的死亡率，大大增加人口繁殖率，消滅男子四十歲與女子三十五歲以下的文盲，大家能讀、能寫、健康、愉快，享有新文化生活，從而有充分能力向前發展政治經濟。

因此，應該重視文敎工作與文敎運動，過去不重視的應該轉到重視，動員一切可能動員的力量，一致奮鬥。

二 新的時期開始了

邊區文敎工作的歷史，大致可以分爲三個時期，現在開始進入第三個時期。

內戰暴風雨時期，人民把敎育權奪到自己手裡，爲革命事業服務。文藝方面除各種劇團外，革命歌曲普遍流行，報紙也能反映羣衆的戰鬥生活。這時的文敎工作，雖是比較粗糙與簡略的（受當時環境的限制），但由於密切聯系了群衆和實際，對革命事業起了鼓舞群衆意志與動員羣衆行動的積極作用。新鮮活潑又健壯有力。

抗戰後至一九四三年，邊區因尙未遭敵人蹂躪，處在相對和平的環境，大批外來知識份子進入邊區，參加文敎工作，數量上和規模上，都有發展。但由於敎條主義（內容

上和方法上）與形式主義（作風上）作怪，日益同實際脫離，同羣衆需要違背。初期猶有一種活潑氣象，一九三九年後，更轉入沉悶與軟弱無力。一方面，代表正確方向的因素，被擠掉或退居於次要地位；又方面，客觀上幫助了封建文化殘餘的活躍（教育方面特別是文藝方面）。

一九四三年以後，特別是今年，開始了一個新的局面，從沉悶轉向活潑，並轉向大規模發展（村學、識字組，讀報識字組、黑板報、秧歌等）的局面。由於生產發展，羣衆的文化需要提高了，更重要的是由於整風運動，文教工作從與實際脫離轉向與之聯系，知識份子從與工農隔絕轉向與之結合，因而被羣衆所熱烈歡迎。新時期與新局面，是第一時期優良作風與第二時期發展規模相結合的產物，其前途將是大規模群衆文教運動的展開。

救命第一。我們大會特地把羣衆衛生運動放在群衆文教工作的第一位，教育、報紙和文藝都要充分反映和指導這一運動。但它在第一、第二時期，是沒有地位的，因為過去根本沒有重視過它，這主要是官僚主義作怪（也有一點教條主義）。現在應該是這官

僚主義澈頭澈尾結束的時候了。

這一切工作，現在都還在開始，但已預示了燦爛的前途，羣衆創造能力的閘門被打開了，我們已經發現了不少的模範醫生、模範醫葯組織、各衞生模範村、各模範小學與識字組、各模範黑板報、讀報組、工農通訊員、模範秧歌隊——只要我們善於堅持下去，一定能在數年之後，使邊區面目爲之完全改觀，邊區將在各方面都成爲全國的模範。

三　組織廣泛的統一戰綫，團結爲主

毛主席在大會上指示我們要組織文教戰線上廣泛的統一戰綫，不要閙孤立主義，這是十分重要的。我們的敵人是百數十萬羣衆腦子中的封建遺毒，我們的建設是百數十萬人的識字與健康，而我們的幹部又如此缺乏，我們的物質力量也深感不足，如果沒有廣泛的統一戰線，便不要幻想大規模羣衆文敎運動的成功。

統一戰線的實質有兩方面：一方面是爲要聯合一切可以聯合的中間力量，向封建文化的殘餘進軍，是爲要在文化上解放羣衆的舊腦子，從帶有若干封建殘餘的腦子變爲完全民主的腦子；又方面是爲要動員一切可能動員的進步力量，大踏步開展新民主文化運

動，是爲要在文化上擴展羣衆的新腦子，讓他們看的遠一點，從今天出發又能照顧明天。由此，兩條戰綫鬥爭，會在各個問題上發生，也勢必發生，要反對投降封建殘餘的傾向，又要反對打倒一切的傾向。一般說，以團結爲主，從團結達到改造，達到消滅封建殘餘。暫時允許三字經是爲要消滅三字經，團結中醫是爲改進中醫，聯合『改組派秧歌』是爲要發展新秧歌。

何者應團結或爭取，何者應改造或批評，要從各個問題的具體性質與具體情況出發。比如，中醫的理論是缺乏科學的，而能治好病的葯方則未必不正確；舊秧歌的內容是封建的調子，唱『兄妹開荒』則未必封建；報紙一般沒有封建問題。所以不可一概而論，要加以具體分析。譬如，關於文藝形式問題，不是抽象爭論所能解決的，要看它能否表現新的內容，或能表現至何程度。凡是能够表現新內容而又爲人民喜歡接近的，就要它們發展，給以帮助；凡決不能表現新內容或只能部份表現的，則應給以批評和改造。在羣衆文化戰線上，即使是應該反對的東西，也不是簡單的打倒。巫神及各種封建迷信的敵人，不發生聯合問題，但也不是用簡單打倒方法所能解決問題的。要經過羣衆與本

人的自覺，才能解決問題的，才會被消滅。勤勤懇懇地像改造二流子一樣，去改造巫神破除迷信。這就是我們的目的與方法。

四　發動羣衆，加强領導

四項文教工作，都要發動羣衆運動。羣衆運動必須群衆路線。就羣衆文敎運動說，必須是內容（目的）上爲羣衆，形式（方法）上經過羣衆的路線。內容上應該具體實現（卽根據邊區當前情況的具體需要來實現）新民主主義的文教方針（卽人民大衆反日反封建的方針），這個問題已經明確地解決了，並且說過了。現在要說的，是形式上如何經過羣衆的問題，是何種方式最能爲羣衆接受和最易普及的問題。這個問題的適當解決，同樣要從邊區今天的具體條件出發。今天邊區還是農業爲主的經濟，還是地廣人稀、村莊分散、勞動力不足的條件。在這種基礎和這種條件之上，羣衆文敎工作宜於分散經營，以村莊爲單位，以村莊的形式出現（如村學、村的識字組、讀報組、衛生組……），才爲羣衆樂於接受，才易於普及。過去由一個或兩個鄉辦理集中的初級小學，與上述條件不適合，卽使採用了强迫辦法，實際上也辦不通。所以一般說來，羣衆文敎運動的

推廣與普及，需要採取分散的形式，主要靠羣衆自己覺悟與自己動手，主要靠村民自己主辦。由此，提出了民辦公助政策。

民辦公助的目的，就是經過羣衆自己覺悟與自己動手，也即是毛主席所說需要與自願這兩個原則的具體實現。自然，民辦公助不是任何工作非如此不可，也不是任何時候、任何地方非如此不可；而是群衆文教工作，特別在邊區今天具體條件下的原則。

我們的民辦是羣衆公辦，是小公辦，與舊社會的私辦不同；我們的公辦是民選政府辦，是大衆辦，與舊社會的官辦更是根本不同。小公與大公是統一的，是可以互相轉變的，是不可互相脫離的；反對脫離小公的大公，也反對脫離大公的小公，所以民辦必須公助，所以民辦不是不要公辦。

今後一個時期裡，邊區羣衆文教工作，將是大量民辦，大量民辦需要大量公助。例如幹部、課本，部分地還有經費，沒有公助是不行的。特別需要的，是要加强領導，決不能減弱領導。領導的作用，首先在於使民辦文教的內容，能够符合於新民主主義的文教工作方針，既能密切聯系勞動生產，聯系衞生工作；並適當地適應家庭的需要，又能

提高人民的政治覺悟，解放他們被封建文化殘餘束縛着的腦子，轉向民主文化邁進。

領導的作用，又在於能够發動群衆的創造性，照顧民辦形式的多樣性，既不機械地限制他們的手足，又善於選擇最可靠、最能持久的形式，加以提倡。譬如經驗告訴我們，在有熱心積極份子爲骨幹，在有良好的變工隊、唐將班子、合作社支持的民辦文教工作，就特別可靠，特別能堅持，我們就要在羣衆文教戰綫上提倡變工與合作的方法。譬如經驗又告訴我們，讀報與識字結合的形式，是最能起作用的形式。因爲識字開眼睛，讀報開腦筋，兩者又互相推動，我們就要在可能條件下，提倡讀報識字相結合的形式。

領導民辦比領導公辦更要不容易，所以需要加强領導，注意更複雜、更細緻的領導方法。

在今後邊區的群衆文教運動中，一方面要展開大量民辦，以資普及，又方面需要小量公辦，眞正辦好，作爲民辦的楷模與核心，以去提高。放棄或忽視小量公辦是不對的。但現在某些脫離群衆，脫離實際而爲群衆所不滿的小學（包括所謂普通小學與中心小學），必須在短時期內澈底改造，成爲群衆所滿意、所愛護的學校。確爲群衆所擁護

的公立小學，不必轉成民辦。但不能因爲要維持公辦而限制民辦（如限制學生轉學等等）。

在民辦公助的問題上，已發生了各種偏向與誤解，以爲民辦只是解決經費（由羣衆出錢）問題，以爲民辦無需公助或不要過問，以爲民辦即是廢止公辦等等，這是一類。還有另一類，對於民辦則採取命令主義辦法，所謂『官逼民辦』，對於公辦則強迫維持現狀，不敢發動批評和實行徹底改造。前一類是放棄領導的偏向，後一類是惡劣的官僚作風，都是錯誤的。在今天情況之下，主要的危險還是強迫命令與懼怕批評，所以尤應努力糾正。

五 質與量並重，反對形式主義

文教工作要不要量，要不要急？要的。在五年至十年的時間內，要求消滅百多萬文盲，百分之三與百分之六十的死亡率，消滅戲劇與秧歌中的封建內容，又要求成千的村學、讀報識字組、黑板報、新秧歌隊與醫葯衛生組織，這些要求都是應該的，並不是左傾空談。全邊區幹部與人民，應有此決心，應作此努力。誰對此不抱着十分熱心而繼續

者官僚主義的冷淡態度，是完全錯誤的。

但要切合我們要求，質量並重，而不要變了質的量，要求有步驟的急，而不要不成熟的急。要十分明白，群衆文教工作的目的，是經過羣衆自己的覺悟，自願地改造他們的腦筋，自願地擠掉封建傳統，自願地接受新民主文化。毛主席指示我們：改造千百年的習慣，比打倒一個日本帝國主義還要困難些。這是一件非常需要說服的工作，命令主義毫無用處。這又是一件非常需要細緻的工作，形式主義也同樣毫無用處。

我們之間，有些同志求成心太切，任務一經提出，恨不得馬上成功。這個熱情是好的，但是缺乏實際的計算，於是採取了簡單命令的辦法佈置下去，將領導上成熟了的東西當作下級幹部和羣衆也已經成熟了，不加解釋說服，不願等候，因而下級幹部和羣衆接受不了，瞞上不瞞下，數字很多，內容甚少，命令主義產生了形式主義，好心腸引起了壞結果。所謂欲速則不達，就是這個道理。

也有這樣的官僚主義者，實際無知識，架子十足，不調查，不研究，貪便宜，怕苦幹，愛好形式，輕視內容，追求數量，忽視質量。這樣官僚主義就與形式主義結合在一

起，成爲更頑固的病症了。

這樣或那樣的形式主義，在許多工作中，或多或少的存在着，這是與實事求是完全相反的不良作風，大大妨碍我們對於現實的了解，大大妨碍我們工作的深入，必須隨時隨地警覺，展開批評與自我批評，認眞肅淸之，尤其在文敎工作中。

這次大會之後，各位同志回去，千萬不要重複命令主義與形式主義，必須在自己機關中、團體中和村莊中，進行思想醞釀，首先在幹部中和積極份子中醞釀，然後在群衆中醞釀，首先搞通思想，然後商議具體辦法。只要幹部和大多數群衆的思想搞通了，醞釀成熟了，辦法就會很快地產生出來，群衆就會自願地動作起來。新的人物、新的創造、新的成就，也會隨之出現。這次大會上許多受特等奬勵的同志、團體和村莊，不是這樣產生出來的嗎？向他們學習需要與自願的原則、熱情與計算的原則、艱苦與細緻的作風，憑着這來開展大規模的羣衆文敎運動。

六　培養大批的邊區知識份子，是開展文敎運動的總關鍵

我們上面說的，主要是農民羣衆中的文敎運動。但是，我們還有八路軍戰士、工廠

工人和機關學校人員的文教運動。這些方面的羣衆，在量上比農民少得多，在質上却比農民更重要，只有把這些都組織發動起來，才是邊區羣衆文教運動的全貌。但是，因爲時間關係，我不來敘述這些方面，已有其他同志敘述過這問題了。現在我再談一個總的、適用於各方面的根本問題，就是邊區文教運動既然是僅次於生產運動的嚴重任務，既然是繼續發展生產、提高邊區一切工作的必要條件，那麼這個工作要靠誰來做呢？

衛生也好，教育也好，以至生產也好，決定了方針，剩下的就是要幹部。我們現在已經有很多幹部，在羣衆運動中又湧現了許多幹部，但是我們的幹部够了沒有呢？差得遠。在文教工作方面，尤其差得遠。我們要提高現任幹部，要繼續發現和培養羣衆中的幹部。我們還要在各級學校中訓練幹部，這就是幹部教育問題。只有解決了幹部和幹部教育問題以後，我們大會的各項決議才能實現，才能達到提高邊區，使羣衆文化落後的邊區，變爲羣衆文化先進的邊區之目的。所以高崗同志特別指示我們，幹部教育頭等重要。

高崗同志指示我們，邊區一級的領導機關，要負責把延大辦好，分區一級的領導機

關，要負責把中學和地幹班辦好，各縣的領導機關，要負責把完小和區鄉訓練班辦好，各級政府機關都要辦幹部文化夜校，在兩三年內，消滅幹部中的全部文盲。這是極端重要的。我們一定要把現在的工農幹部知識份子化，尤其要爲邊區培養大量的、足够的本地知識份子（外來知識份子是不會永遠留在邊區的）。這是邊區今後一切工作的關鍵，當然更是開展文教工作的關鍵。

我們的幹部教育，一定要有明確的實際目的，和適合目的的方針、制度，應該澈底拋棄敎條主義內容和敎條主義方法，但也要防止和反對經驗主義內容和經驗主義方法。除必要的政治、文化、科學知識與專門技術外，應該着重學習邊區建設，學習邊區的經濟政策和文敎政策，尤其注意新的人生觀的培養，使每個幹部具有爲人民大衆服務的無限熱情，和向人民大衆學習的眞正決心。這是知識份子與工農兵結合的決定關鍵，又是業務成功的決定關鍵。這在我們這次大會上，也完全得到證明。只要回憶一下大會的討論和發言，就可以明白誰能彎腰向着群衆，鞠躬盡瘁地爲着群衆，虛心從群衆中學習，不驕傲、不浮誇，誰便獲得群衆的眞心愛護，誰便有創造，有成績，有眞本領和大進步

。我們應該獎勵表揚這種人，我們應該教育出這種人。只要合於這種要求，無論工農份子或知識份子，我們都歡迎。我們應該充分重視和信任革命的知識份子，他們同樣是邊區寶貴的財產。

我們的群衆文教工作和幹部教育工作，是這樣艱巨的任務，沒有各級首長負責、親自動手，沒有黨政軍民學一切力量的動員，是不能完成，甚至不能進行的。我們要求各方面的負責同志，都能切實注意到這兩項工作，共同來執行這次大會上毛主席和高崗同志的指示，共同來執行這次大會的各項決議。

政府和黨要把群衆文教工作和幹部教育工作的幹部，看作政治上重要的幹部，邊區人民政府和黨的重要幹部，校長、教職員、醫生、獸醫、護士、助產士、編輯、記者、通訊員、讀報識字組長、秧歌隊長、作家、演員，總之一切文教工作者，只要在自己崗位上做出成績，就是對抗戰、民主和經濟建設作了積極貢獻，就是對革命事業盡了一定的政治責任，對他們應該給予政治上的指導、照顧和學習的機會（參加會議、聽報告、讀報紙和其他出版物、在職學習和學校學習等），並應關心其物質生活，家庭生活，解

決其工作上的需要，鼓勵他們努力前進。

同志們，我們應該以身作則，不疲倦不自滿地完成邊區人民所給予我們的光榮任務。

（一九四四年十一月二十二日新華社延安電）

附錄

此次文教大會的意義何在

解放日報社論

陝甘寧邊區今年十月至十一月的文化教育工作大會，表示了中國新民主主義文化的一個長足的進展，將來寫中國文化史的人，對此不可不大書一筆。

中國新民主主義的文化運動，發生於一九一九年五四新文化運動時期。新文化運動不但在性質上比以前有了變化，在數量上比以前也是一個大發展——成爲一個羣衆的運動。但是這個羣衆運動，和全體人民比起來，那規模就還是很小很小。這是因爲沒有人民的政權，沒有民主的政治、經濟作爲基礎和保障的原故。一九二四年國民黨改組，新的政權第一次在廣州出現，以後又在北伐的戰爭中得到大的發展。這中間，新文化運動在羣衆裡面也更普及了。但因爲政治鬥爭發展得太迅速了，文化方面還沒有來得及作多

少徹底的改革和從容的建樹。人民羣衆建立自己的文化生活，旣及於人口的大多數，又及於文化的各方面，是開始於土地革命時期。這時革命政權下的廣大群衆，才把文化敎育的權利，拿在自己的手中，造成中國文化的新天地。這是一個新天地，因爲：第一、它區別於以前統治着羣衆的舊封建文化。舊文化如果不是全盤被推翻（這不是一個早上的事，而是幾十年的事），也是在要害的地方被推翻了。人民羣衆關於國家、社會和自己生活地位的舊觀念，是被新觀念所代替了。第二、它也區別於以前意圖向羣衆散佈影響的舊民主文化。例如，舊式的所謂平民教育、通俗文藝和通俗報紙、慈善機關的衛生事業等等。它們之間的根本差異，就是新民主文化是由人民群衆自己自覺地做主人翁、服務於人民自己的利益的；而舊式的所謂通俗文化，却是純粹站在資產階級的立塲上，想要以資產階級一個階級的社會理想，去『普及』於全民的。第三、它也區別於主要是少數先進份子的思想宣傳之新民主文化的最初階段。這個區別的所以發生，就如前面所說，決定於新民主政權之有無。

調查』中文化教育項下，作了生動的記錄：（『長岡鄉調查』，除文化教育外，還有一項衛生運動。）在一九三四年一月的一篇總結性的講演中，他說：『革命政府用一切方法來提高工農的文化水平，爲了這個目的，給予羣衆政治上、物質條件上的一切可能的幫助。因此，現在的革命區域，雖然是處在殘酷的國內戰爭環境，並且大都是過去文化很落後的地方，但是已經在加速度地進行着革命文化建設了。根據江西、福建、粵贛三地的統計，在二千九百三十二個鄉中，有小學三千零五十二所，學生八萬九千七百一十人；有補習夜校六千四百六十二所，學生九萬四千五百十七人；有識字組（福建未計）三萬二千三百八十八組，組員十五萬五千三百七十一人；有俱樂部一千六百五十六個，工作人員四萬九千六百六十八人。這是一部份的統計。許多地方學齡兒童的大多數，是進了小學校。例如興國學齡兒童總數二萬零九百六十九人，進入小學的一萬二千八百零六人；而在國民黨時代，入學兒童不到百分之十……婦女羣衆要求教育的熱烈，實爲從來所沒有，與國夜校學生，女子佔百分之六十九，識字組女子佔百分之六十……婦女不但自己受教育，而且在主持教育，許多婦女並在作小學與夜校的校長，作教育委員會與識

字委員會的委員了……羣衆識字的人數，是迅速增加，識字的辦法有夜校、識字組與識字牌……這是掃除文盲的極大規模的羣衆運動……群衆文化運動的迅速發展，我們看報紙的發行，也可以知道。中央蘇區已有大小報紙三十四種，其中如「紅色中華」從三千份增加到四五萬份以上。「青年實話」發行二萬八千份，「鬥爭」只在江西，每期至少要銷二萬七千一百份，「紅星」一萬七千三百份，……羣衆的革命的藝術，亦在開始創造中，工農劇社與工農歌舞團的運動，農村俱樂部的運動，是在廣泛地開展着。羣衆的體育運動也是迅速發展的，現雖偏僻的鄉村中，也有了田徑賽，而運動場則在許多地方設備了。」凡是知道中國過去幾千年在文化生活上的悲慘狀況並對中國人民抱有起碼同情心的人，都不能不承認這實在是一個翻天覆地的大變化。

但是，在土地革命時期，各個根據地大體相同，究竟因為緊張的戰爭條件，不可能把文化工作充分展開。一九三七年以後，陝甘寧邊區轉入後方環境，又從各地來了大批知識份子，因而邊區的文化運動，在規模上有了大的進步。但是即使這樣，邊區的眞正大規模的群衆文化運動，還是直到這次大會，才眞正進入成熟的境地，從消極方面來說

，這一方面是由於邊區的舊基礎比土地革命時的江西還更落後，人民首先需要在經濟上休養生息和向前發展，而這個生產運動直到去年才收到了顯著的成效。另一方面是由於邊區文教工作中的教條主義傾向，在抗戰以後曾經大大地跋扈，大大地減弱羣衆對於文教工作的支持，而克服教條主義的文風運動，也是直到去年才告一段落。從積極方面說，邊區目前的文教運動，一方面是已經取得了各種規模的工廠和作坊、各種式樣的合作社和變工隊、豐衣足食的人民、戰士和機關學校人員作爲物質基礎，另一方面則是已經取得了總結新文化運動歷史經驗的『新民主主義論』和『文藝座談會講話』，作爲精神基礎。這樣，今年的邊區文教大會，才達到了它應有的成就。

邊區文教大會的基本成就是什麼呢？它的基本成就，就是總結了自生產運動與整風運動以來，羣衆文教工作的各種經驗，提出了新的任務；並在各個陣地上，表揚了羣衆中成功的典型，指出這些典型的方向是完成新任務的保證。如果用傳統的文化貴族的眼光來看，這一切也許都平淡得很。也許所謂經驗，不過是如何更有效地達到動員一羣落後的農民，去服務戰爭、加强生產和創造新生活這一功利主義目的而已。所謂任務，不

過是掃除他們中間早該掃除的、那些可笑的愚昧、不衛生和各種封建迷信的習慣而已。所謂典型事物，不過是暗室裡的微光，離開現代科學和現代藝術的高度太遠了。以至於使得那些自命高尚的貴族或者準貴族們，不免要長嘆幾聲，表示他們對於這些東西，完全不屑一顧，才能顯出他們的愈加高貴。但是，誰要是用中國人民的心來感覺世界，那麼他的想法就會完全不同，他就會覺得世界實在又發生了一次動人的事變，在中國這樣落後的國家和陝甘寧邊區這樣落後的地方，人民羣衆的隊伍，自己給自己提出這樣的問題，要在五年到十年裡，消滅百分之九十的文盲，消滅大量的疾病死亡，拔掉保留於大多數人民中幾千年來那些封建迷信的老根子，要在五年到十年裡，使全部能活動的人口，都親自參加這個改造和建設的巨大工程，從舊到新、從無到有、建設起各個村的學校和識字讀報通訊組，各個鄉的醫藥衛生組織，各種形式的、成千的、新的藝術組織和報紙。如果說這些工作，以前也曾做過，那麼像文教大會所表現的這一次的做法，就比以前有更大的合目的性，對運動的規律有更大的自覺性，更能夠集中羣衆的意志和才能。

因此，可以說人民羣衆，現在不但懂得了怎樣廣泛地獲得文化的權利，而且開始懂得怎

很巧妙地使用文化的武器了。同在戰爭和生產中湧出無數英雄一樣，「老百姓」裡面湧出了充滿自我犧牲精神和學習創造精神的醫生，每天追求新方法的教員，用文字和藝術來教育自己和別人的通訊組和秧歌隊，組織群衆的輿論、推動群衆不斷向上的黑板報，以及完全不害傳染病，男女老少完全參加學習，並因而完全團結成爲一個大家庭的村莊。可惜篇幅不能允許在這裡舉具體的例子，這些在報紙上已經介紹得很多了。簡括的說，這些創造的特點是：第一、它們正確地反映了，同時指導了邊區人民的民主生活。我們在衛生、教育、報紙、文藝各方面的組織和活動，都以能實現群衆需要和吸引群衆自願參加爲原則。而事實證明，凡是這些組織和活動得到成功的地方，群衆的政治經濟生活也就比以前更活躍、更豐富，群衆的民主團結也就更堅實，這在學校和報紙的作用上，尤其明顯。第二、它們靈活地適應了邊區分散落後的農村環境，同時給以提高。不了解如何適應分散落後的農村環境，是邊區過去文教工作失敗的重要原因之一。現在這個問題，是大體上解決了。農村裡的一切文教工作，都從照顧農村的現狀出發，糾正了從城市來的教條主義和脫離群衆的急性病。但是，工作的目的，仍是加速農村的前進

和農民的覺悟，不因此而走到還就封建迷信的路上去。第三、它們大胆地採取了人民傳統中一切確實可用的部份，並灌注以新的內容，而使之獲得新的生命。同時也同樣大胆地採取和創造了為人民傳統所沒有而又為人民所需用的各種新形式。經過選擇的中藥與村學和新秧歌，屬於前者；而西醫、西藥、話劇、電影、讀報識字組和黑板報，則屬於後者。這樣，邊區人民在文化發展上，獲得到一個極為廣闊自由的園地，既不受東方的、也不受西方的教條主義所限制，而只為人民的利益所限制——如果也叫做限制的話。一切這些成就，主要地都是邊區人民和他們中間的先進份子的作品。這些先進份子都沒有任何升官發財、損人利己的動機。——他們唯一的動機，就是為人民的解放和幸福服務；他們唯一的報酬和安慰，就是人民的感謝。而且他們的絕大多數，在工作中都不曾能夠得到現代高等教育、甚至中等教育的幫助。譬如受到特等個人奬者的過半數，就只是一些略識文字的貧農吧了。因此我們說，這次文教大會，表示了一個破天荒的成就，表示了邊區人民，在中國文化史上完成了比孔子所做的更偉大得多的事業，難道我們是說錯了嗎？

但是，與其來誇述這次大會做了偉大的文章，不如說是出了偉大的題目。毛澤東同志說得好，這是比打倒一個日本帝國主義更難的題目。我們所繼承的遺產，是邊區的人民對於文化的要求，不如對於新政治新經濟那樣熱心。（他們對舊文化，是沒有對舊政治舊經濟那樣的仇恨，相反地還留得有千絲萬縷的聯繫。）而我們的經驗，也還不足。因此，這不但是一場困難的而簡直說得上一場『微妙』的戰爭。但是我們必須進行這個戰爭。就是在其他解放區，自然他們先要直接負起打倒日本帝國主義的責任，暫時不能用與陝甘寧邊區同樣的規模，但是也必須在情況所需要和許可的範圍內，來進行這個工作。並且應該指出，爲了戰爭，必須就在戰爭中普及與提高人民的文化。正如爲着戰爭，必須進行大規模的生產運動一樣。這也就是共產黨中央爲什麼指出：戰爭、生產、教育三者，爲各解放區所必須執行的中心任務的緣故。關於提高的事業，我們在這裡不能多提，但是可以指出一點，就是當新解放區因爲缺少新政權，還不能及於全人民而暫時集中於少數先進份子的時候，提高的工作倒是有一種『方便』。而在新政權之下，新文化完全成爲廣大人民日常生活中的節目，指導普及的提高工作，也就不僅是少數人寫

字檯上的問題，也就增加了一種『麻煩』的負担。（好吧，每個眞誠的革命家，都熱望更快地更多地增加這種『負担』。）因此，雖然在某些時候和某些方面，這個工作會反而進行的慢些，它的任務却是更重大了。總之，無論在後方和前綫，無論是普及和提高，我們的總目標都是要驅逐日本帝國主義出中國，在全中國發展新民主主義的文化，在全中國造成人民文化的新天地。沿着邊區文教大會的基本方向前進着，我們是一定能達到這個目的的。

（一九四四年十一月二十五日新華社延安電）

（完）

版權所有・不准翻印

新教育叢書之一

新民主主義教育

編者　教育陣地社

印刷者　新華印刷局（張家口市建國大街）

發行者　新華書店晉察冀分店（張家口市解放大街）

總經售　新華書店晉察冀分店（張家口市解放大街）

分售者　邊區各地新華書店支店　總分銷處及各大書局

定價　每册　元

一九四六年五月出版

1—4.000

New Democratic Culture &
Education.

晉察冀

定價

800

元